

دكتور محمد خليفة حسن

الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم

دراسة في ملحمة جلجامش



الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم

دراسة فى ملحمة جلجامش

تأليف

دكتور محمد خليفة حسن أحمد

١٩٩٧



عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفى

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

٦ شارع يوسف فهمى – اسباتس – الهرم – ج.م.ع – تليفون : ٣٨٥١٢٧٦

Publisher:EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

6, Yousef Fahmy St., Spates - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

محتويات الكتاب

صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

تهدف هذه الدراسة عن الأسطورة والتاريخ فى ملحمة جلجامش إلى تحقيق عدة أهداف . وأول هذه الأهداف التعريف بالأدب السامى القديم من خلال هذا التحليل لملحمة جلجامش التى تعتبر بحق من أهم الأعمال الأدبية التى تركها لنا الساميون القدماء . وهى شاهد أدبى على عدة عصور تاريخية، فالملحمة وإن كانت سومرية الأصل إلا أنها تلقت عدة تعديلات وصياغات تتناسب مع العصور السامية التى تلت العصر السومرى فى تاريخ منطقة بلاد النهرين ، وبخاصة العصرين البابلى والآشورى . وهى بذلك أيضًا تشهد على التطورات السياسية والدينية والأدبية والفنية التى مرت بها أرض العراق القديم خلال هذه العصور . وقد أتت الملحمة فى صياغتها الأخيرة معبرة عن كل هذه التطورات .

وبالإضافة إلى توجيه الأنظار إلى الاهتمام بالأدب السامى القديم تسعى هذه الدراسة إلى التركيز على النتاج الأدبى الملحمى والأسطورى والفنى الذى خلفته شعوب الشرق الأدنى القديم لما فى ذلك من فائدة علمية فى توضيح نشأة وتطور الفنون الأدبية المختلفة مثل الملحمة والأسطورة . وهنا تبرز أهمية ملحمة جلجامش لأنها باتفاق العلماء تعد أقدم ملحمة إنسانية عرفها تاريخ الأدب . وهى تسبق الملاحم اليونانية بما يزيد عن ألف وخمسمائة عام. ويعتقد بعض الدارسين أن ملحمة جلجامش ذات تأثير كبير على نشأة فن الملحمة عند اليونان . ولهذا فدراستها تساعد على معرفة نشأة وتطور هذا الفن ، وتبلوره فى هذا الشكل المكتمل الناضج عند اليونان . كما أنها تساعد على فهم طبيعة التفكير الأسطورى ، وعلاقة الملحمة بالأسطورة ، وكذلك على معرفة البناء الأسطورى للملاحم والاحتواء الملحمى للعناصر الأسطورية .

ومن أهداف هذه الدراسة أيضا التعرف على مفهوم البطولة عند الساميين . وهو موضوع لم يتلق كفايته من الدراسة ، خاصة إذا أدركنا أن مفهوم البطولة قد نال حظًا وافرا من الدراسة

فيما يتعلق بالبطولة عند كثير من الشعوب القديمة فيما عدا الشعب السامى. ونظرا لقدم فكرة البطولة عند الساميين وورودها فى ملاحمهم وأساطيرهم الكثيرة، فإن من بين فوائد الاهتمام بالتراث الملحمى والأسطورى عند الساميين الكشف عن طبيعة البطولة عندهم ، وتحديد الموقف الإنسانى من عالم الآلهة . وسيكون لهذا بلاشك تأثير على فهمنا للبطولة عند الشعوب الأخرى، خاصة شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط الذين كانت له علاقات وطيدة مع عالم الشرق الأدنى القديم . ولانستبعد أن يكون للبطولة عند الساميين دور فى تشكيل مفهوم البطولة عند شعوب هذا البحر ، وبخاصة البطولة عند اليونان والمصريين . وفيما يتعلق بملحمة جلجامش فهى تعطينا مفهوما خاصا للبطولة عند الساميين . فبالإضافة إلى احتوائها على المعالم الرئيسية للبطولة ، فهى تضيف إلى هذا عنصرا جديدا يتسم بالإيجابية حين تجعل من البناء الحضارى هدفا من أهداف البطولة . وبهذا تخرج البطولة عن إطارها التقليدى بتركيزها على المغامرات الفردية للأبطال الساعين إلى تحقيق آمالهم وطموحاتهم الشخصية ، لكى تجعل من هدف البطولة هدفا جماعيا لافرديا يتم من خلاله تحقيق هدفين خلود البطل وازدهار جماعته حضاريا فى نفس الوقت . وهكذا يتم الربط بين البطولة والحضارة وتصبح البطولة صانعة للحضارة ، ومدافعة عن القضايا الإنسانية ، وساعية إلى خدمة الأهداف البشرية .

ولهذه الدراسة هدف علمى آخر ، وهو تيسير الدراسات الأدبية المقارنة والتشجيع عليها ، خاصة فى مجال المقارنة بين الآداب السامية القديمة وآداب حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك آداب الفرس والهنود وغيرهم من شعوب المنطقة الواقعة إلى الشرق من المنطقة السامية. ولايمكن للأدب المقارن أن ينجح فى هذا المجال إلا بعد تقديم النصوص الأساسية لآداب هذه المناطق فى لغة عربية رصينة ، وتقديم الدراسات العلمية الجادة لهذه الآداب. والحقيقة التى يجب أن نشير إليها أن القليل جدا من الأدب السامى القديم تم نقله إلى اللغة العربية، وأن هناك قصورا شديدا فى نقل وترجمة الآداب الآرامية والكنعانية والفينيقية والعراقية القديمة وغيرها من الآداب السامية إلى اللغة العربية ، باستثناء الأدب العبرى القديم فقد تمت ترجمة العهد القديم إلى اللغة العربية منذ قرون لأهداف دينية، حيث يكون العهد القديم جزءا من الكتاب المقدس عند المسيحيين ، ولذلك فقد تمت ترجمته إلى العربية لخدمة العبادة المسيحية . هذا بالإضافة إلى سد حاجة اليهود الذين عاشوا فى ظل الحكم الإسلامى فى البيئة العربية ، وأصبحوا فى حاجة إلى ترجمة عربية لكتابهم المقدس لاستخدامهم الدينى.

وفى الحقيقة تعتبر ملحمة جلجامش مثالا رائعا للاتصال والتواصل الذى تم بين البيئة السامية والبيئات الأخرى المحيطة بها فى الغرب والشرق خاصة بيئة حوض البحر الأبيض المتوسط . فقد سمح التقارب الجغرافى والالتحام التاريخى والتعامل التجارى بدرجة كبيرة من الاتصال الثقافى بين شعوب هذه المناطق ، ظهر فى تبادل الآراء والعقائد ، والمذاهب والثقافة والفكر ، وانتشار بعض من هذه خارج حدودها الإقليمية . وملحمة جلجامش مثال واضح لهذا الانتشار . فقد ترجمت الملحمة قديما إلى أكثر من لغة قديمة مثل الحيثية والحورية والكنعانية وأصبح الموتيف الجلامشى فكرة عالمية فى الأدب العالمى القديم بفضل هذا الانتشار. والدراسة الأدبية المقارنة يمكن أن توضح مجالات التأثير والتأثر الفكرى ، وتفيد فى تأصيل الرؤئ الفكرية ، وتحديد مناطق نفوذها خارج منطقتها الأصلية . ويتطلب هذا بذل المجهود العلمى من جانب المهتمين بالدراسات القديمة فى عالمنا العربى. وهم بهذا يخدمون هدفا وطنيا باظهار فضل الحضارة السامية والفكر السامى على العالم القديم خاصة وأن علماء الغرب يركزون دائما على الدور اليونانى الرومانى فى تكوين الحضارة الإنسانية ، ويهملون الدور السامى فى هذا الشأن .

وأخيرا نود أن نقدم من خلال دراسة الأسطورة والتاريخ فى ملحمة جلجامش منهجا لعزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية فى الملاحم القديمة حيث تختلط هذه المواد ببعضها البعض، ويحتاج الأمر إلى ضرورة تطوير منهج يتمكن به الدارس من تخليص المادة التاريخية فى الملحمة من شباك المادة الأسطورية والهدف من هذا تيسير استخدام الملاحم كمصدر للمعلومات التاريخية ، ومن ثم تحقيق الفائدة العلمية المرجوة من الملاحم فى الدراسات التاريخية . وهذا البحث الذى نقدمه اليوم هو محاولة متواضعة فى هذا الاتجاه. فقد حاولنا عزل المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش عن المادة الأسطورية مؤكدين بهذا على الأهمية التاريخية للملاحم وللأدب عامة كمصدر لدراسة التاريخ الإنسانى .

ونتوجه إلى الله العلى القدير راجين أن يتحقق بهذا العمل النفع طالبين منه سبحانه وتعالى العفو والمغفرة والهداية إلى الصواب ، والله ولى التوفيق .

محمد خليفة حسن

مقدمة وعرض موجز لملحمة جلجامش*

تعتبر ملحمة جلجامش من أقدم الملاحم التى عرفها الأدب الإنسانى ، فهى سابقة على أقدم الملاحم الإغريقية بما يقرب من ألف وخمسمائة عام [1]. وهى ليست مجرد ملحمة قديمة ، ولكنها أيضا على درجة كبيرة من العمق الفكرى حيث احتوت على كثير من الدلالات التاريخية والدينية والأنثروبولوجية ، علاوة على مضامينها السياسية والسيكولوجية والأخلاقية والفلسفية . وبالإضافة إلى هذا كله فقد اشتملت أيضا على رؤية متقدمة فى فلسفة التاريخ الإنسانى ، وعلى تصور عميق لفلسفة الحضارة الإنسانية . إنها نموذج أدبى فريد فى نوعه يعبر عن خلاصة تفكير بلاد ما بين النهرين فى التاريخ والحضارة ، ويعكس فى نفس الوقت النشاط الثرى لشعوب هذه المنطقة ، والدور الفعال الذى لعبته فى تاريخ وحضارة العالم القديم .

ونظرا للصلات القديمة التى ربطت بلاد اليونان بمنطقة الشرق الأدنى القديم فقد اعتقد فريق من علماء الحضارات القديمة أن لملحمة جلجامش أثرا قويا فى نشأة وتطور فن الملحمة فى عديد من بلدان الشرق الأدنى القديم، بينما أكد عدد آخر من العماء على تأثير ملحمة جلجامش على فن الملحمة الإغريقية ، وبخاصة الملحمة البطولية ويتخذون من أسطورة هرقل الإغريقية مثالا واضحا وقويا على هذا التأثير إلى الحد الذى أطلق فيه أحد علماء الحضارات السامية القديمة اسم هرقل على جلجامش ، حيث نجد العالم الإيطالى سباتينو موسكاتى يطلق على جلجامش لقب «هرقل السومرى»[2] كما يسميه أيضا فى شكله الأشورى البابلى باسم «هرقل الأشورى البابلى» مؤكدا على أن المصير المأساوى الذى تعرض له جلجامش يذكر ببعض شخصيات التراجيديا الإغريقية [3]. والأجدر بالذكر هنا أن استخدام اسم هرقل - وهو الأحدث فى التاريخ - وإطلاقه على جلجامش - وهو الأقدم تاريخيا - ، إنما هو تأكيد على

---

* اعتمدنا فى هذا العرض اعتماداً كلياً على ترجمة الأستاذ طه باقر لملحمة جلجامش ، وحاولنا الحفاظ على روح النص واقتباس الكثير من النصوص حتى يحصل القارئ على تصور واضح للملحمة . هذا ويجب التنويه بأن هذا الموجز للملحمة لايغنى عن قراءة الملحمة كاملة ولكنه يعطى صورة مختصرة تساعد على فهم مادة هذا البحث .

شهرة هرقل وأعماله فى مقابل عدم المعرفة النسبية بجلجامش وأعماله فى الأدب الإنسانى. فقد أصبح هرقل رمزا فى الأدب العالمى، وهى مكانة لم يحظ بها جلجامش رغم أنه الأقدم وصاحب التأثير الفعلى فى صياغة الأساطير المرتبطة بهرقل فى الأدب الملحمى الإغريقى من خلال هذا الانتشار الواسع لملحمة جلجامش فى تاريخ الشرق الأدنى القديم، وانتقالها إلى عالم الإغريق [٤].

وقد تعددت أدلة انتشار ملحمة جلجامش فى الشرق القديم بما لايدع مجالا للشك فى أن قصته انتقلت إلى بلاد الإغريق، وأثرت على تطويرهم لفن الملحمة . ومن أهم هذه الأدلة تعدد مصادر ملحمة جلجامش ، واختلاف البلدان التى عثر فيها على بعض نصوص من الملحمة. هذا بالإضافة إلى دليل آخر هام وهو تعدد الترجمات التى وضعت للملحمة وفى عدد من لغات الشرق الأدنى القديم، ومن بينها لغات انتشرت على حدود المنطقة الإغريقية . فقد عثر على نسخة للملحمة فى أرشيفات بوخازكوى عاصمة الإمبراطورية الحيثية فى منطقة الأناضول ، وهى نسخة مكتوبة باللغة الأكدية . وقد تمت ترجمة ملحمة جلجامش إلى اللغة الحيثية وإلى اللغة الحورية ، وهما من أهم لغات منطقة الأناضول [٥]. هذا وقد عثر على أجزاء من الملحمة فى جنوب تركيا ، كما تشير بعض الأجزاء التى عثر عليها فى فلسطين إلى وجود نسخة باللغة الكنعانية أو الفلسطينية المتأخرة . وهذا يؤكد معرفة كتاب العهد القديم بالملحمة [٦].

ولعل من أهم أسباب انتشار الملحمة على هذا النطاق الواسع أنها تطرح عددا من القضايا والمشاكل الإنسانية التى تهم الإنسان فى كل زمان ومكان . فربما لأول مرة فى الأدب القديم يصبح الإنسان محور الاهتمام ، ويتصدر وسط المسرح فى عمل أدبى قديم على غير ما عهدناه فى الأساطير والملاحم القديمة التى تناولت الآلهة القديمة ، وجعلتها موضوعا أساسيا لها إلى الحد الذى سمح لبعض الدارسين بتعريف الأسطورة القديمة بأنها قصة عن الآلهة . وفى الملحمة نجد البطل الإنسان تتجاذبه مجموعة من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتناقضة من حب وكراهية ، وحزن وفرح ، وتفاؤل وتشاؤم ، وأمل ويأس إلى غير ذلك من الصفات التى تترك أثرا دراميا عميقا وعنيفا فى نفس القارئ للملحمة وقد صيغت هذه المشاعر المختلفة المتناقضة فى قالب أدبى قصصى جعل للملحمة جاذبيتها الخاصة وتأثيرها الشديد ، ولهذا فقد وصفها بعض الدارسين بأنها أنموذج للإبداع الأدبى فى بلاد النهرين فى أحسن حالاته»[٨].

عرض موجز للملحمة :

تبدأ ملحمة جلجامش في لوحها الأول بالتغني بأعمال جلجامش وصفاته . فتذكر أنه الذى رأى كل شئ وعرف جميع الأشياء ، والحكيم العارف بالأسرار والخفايا ، والذى أتى بأنباء ما قبل الطوفان، ورحل إلى بلاد بعيدة . وبعد عودته نقش على الحجر أخبار رحلته . ثم تذكر هذه المقدمة بعض أعمال جلجامش ومنها بناء أسوار مدينة أوروك، ومعبد أى - أنا ، أو معبد عشتار . ويوصف جلجامش بأنه البطل سليل أوروك، الشجاع ، المكتمل فى القوة وفى الجلال والألوهية . وهو الذى فتح مجازات الجبال ، وحفر الآبار فيها ، وعبر البحر المحيط ، وجاب جهات العالم الأربع ، والذى سعى لينال الحياة الخالدة . لا أحد يضارعه فى الملوكية . ثلثاه إله وثلثه الباقى بشر. أحسن الإله العظيم خلقه ، وحباه الإله شمس بالحسن ، وخصه الإله هدد بالبطولة . هيئته كاملة . طوله أحد عشر ذراعا ، وعرض صدره تسعة أشبار . وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشى .

وبعد هذا التعريف بجلجامش وهيئته وصفاته وبعض أعماله، تنطلق الملحمة إلى ذكر بعض أمثلة على عنفه وبطشه وغروره بقوته . «لم يترك ابنا طليقًا لأبيه ، لم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار»، «لم يترك عذراء طليقة لأمها ولا ابنة المقاتل ولاخطيبة البطل» ، ويضطر شعبه إلى الاستنجاد بالآلهة لتخلصه من ظلم جلجامش ، فتطلب الآلهة من إلهة الخلق أوروررو أن تخلق غريمًا لجلجامش، مضاهيا له فى القوة، يستنزف جلجامش فى صراع دائم حتى تخلد مدينة أوروك إلى الراحة والسلام. فغسلت إلهة الخلق يديها ، وتصورت فى لبها صورة الإله آنو . وأخذت قبضة من طين ، ورمتها فى البرية فتم خلق انكيدو القوى .

وكانت لأنكيدو صفات خاصة ، فجسمه كثيف الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة له جدائل . ولايعرف الناس ولا البلاد ، يعيش مع حيوانات البرية. ويأكل مع الظباء ، ويتدافع مع الوحوش إلى موارد الماء. ورآه ذات مرة أحد الصيادين، فحل الذعر بقلب الصياد ، وامتقع وجهه، وفر هاربا يروى لأبيه ما فعله انكيدو. لقد ملأ الحفر التى حفرها الصياد لإيقاع الحيوانات فيها ، وقطع له شباكه ، وحرمه من صيد البر . فنصحه أبوه بالذهاب إلى جلجامش وإخباره بشأن هذا المخلوق القوى . ويطلب من جلجامش أن يعطيه بغيًا ، يصحبها معه حيث انكيدو لتقوم بترويضه . فينجذب إليها فتنكره الحيوانات . ويذهب الصياد إلى جلجامش فيعطيه البغى ويعود كلاهما إلى البرية ، وينتظران انكيدو . وعندما يظهر مع وحوش البرية

تكشف البغى عن عورتها، فتجذب انكيدو إليها بمفاتنها ، ويظل معها ستة أيام وسبع ليال . ثم يتوجه إلى حيوانات البرية، فتهرب منه، وتهجره ، فيحاول اللحاق بها ، ولكن قواه لم تساعده ، كما أن ركبتيه قد خذلته ، فأصبح خائر القوى لايقدر على العدو . ولم يكن هذا هو التغير الوحيد الذى طرأ عليه بعد معاشرة البغى . لقد أصبح فطنا واسع الحس والفهم. وأخيرا يعود انكيدو ، ويجلس عند قدمى البغى بعد هجر الحيوانات له. فتخبره قائلة : «صرت تحوز على الحكمة يا انكيدو وأصبحت مثل إله فعلام تجول فى الصحراء مع الحيوان؟ تعال آخذك إلى أوروك حيث يعيش جلجامش القوى المتسلط على الناس كالثور الوحشى ، فيذهب معها معلنا تحديه لجلجامش صارخًا «أنا الأقوى أنا الذى سأبدل المصائر». فتطلب منه البغى أن يتخلى عن غروره لأن جلجامش قوى تحميه الآلهة . وتخبره أيضا أن جلجامش سيراه فى منامه وبالفعل يستقيظ جلجامش ليخبر أمه الإلهة نينسون بالحلم الذى شاهده : «رأيت أنى أسير مختالا بين الأبطال ، فظهرت كواكب السماء ، وقد سقط أحدها إلى وكأنه شهاب السماء آنو. أردت أن أرفعه ولكنه ثقل على، وأردت أن أزحزحه فلم أستطع أن أحركه، وتجمع حوله أهل أوروك ... أحببته وانحنيت .. ورفعته ووضعته عند قدميك فجعلته نظيراً لى » . وتفسر له أمه الحلم بأنه سيلقى الصاحب القوى والصديق المعين الذى سيلازمه ولايتخلى عنه. وتتكرر أحلام جلجامش بنفس المعنى السابق .

أما انكيدو فيأخذ بنصيحة البغى التى شقت ثوبها شقين لبست شقا ، وألبست انكيدو الشق الثانى. وقادته إلى كوخ الرعاة الذين تجمعوا حوله. وتبدأ عملية ترويض انكيدو على حياة البشر فى المشرب والمأكل والملبس ، وينظف جسده ، ويمسحه بالزيت «وأضحى إنسانا ليس اللباس وصار كالعريس». وأصبح صديق الرعاة ، يطارد الأسود ، ويصطاد الذئاب . إنه الرجل القوى والبطل الأوحد،. وجاء رجل من أوروك يشكو جلجامش : «لقد أحل فى المدينة العار والدنس وفرض على المدينة المنكودة المنكرات وأعمال السخرة . لقد خصصوا الطبل إلى ملك أوروك ذات الأسواق ليختار على صوته العروس التى يشتهيها ... ليختار العرائس قبل أزواجهن ، فيكون هو العريس الأول قبل زوجها «ويمتقع وجه انكيدو لسماع هذا ، وينطلق مع البغى إلى أوروك ، فيتجمهر الناس حوله مندهشين قائلين «إنه مثيل لجلجامش فى البنية ، ولكنه أقصر قامة ، وأقوى عظما ، إنه أقوى من فى البلاد وذو بأس شديد . لقد رضع ابن حيوان البر فى البادية «وهللوا فرحين : «لقد ظهر بطل ندوكفؤ للبطل الجميل . أجل ظهر لجلجامش ، الشبيه بالإله ، نظيره ومثيله » .

وتبدأ المصارعة الأولى والأخيرة بين انكيدو وجلجامش. يسد انكيدو الطريق أمام جلجامش، وتلاقيا عند موضع السوق ، ويسد انكيدو الباب بقدميه مانعا جلجامش من الدخول إلى العروس ، فيتصارعا فيتحطم عمود الباب ، وتهتز الجدران ، ويصدران صوتا كخوار ثورين وحشيين . ويثبت جلجامش قدمه على الأرض ، ويثنى ركبته لكى يرفع انكيدو وفجأة تهدأ سورة غضبه ، ويستدير ليمضى تاركا انكيدو والذى يشهد بقوة جلجامش ، ويتحول الغريمان إلى صديقين حميمين . وتبدأ مغامراتهما معا . ويشرع جلجامش بالسفر إلى غابة الأرز التى يحرسها المارد عازمًا على وضع اسمه فى سجل الآلهة والخالدين . ويحزن انكيدو ، ويحاول أن يثنى جلجامش عن عزمه فانكيدو يعلم مدى الخطر الذى ينتظرهما ، فالغابة تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة فى كل اتجاه ، وحارسها العفريت خمبابا مريع مثير للرعب «زئيره عباب الطوفان، تنبعث من فمه النار ونفسه الموت الزؤام .. وهو قوى لاينام» ويؤنب جلجامش انكيدو على تخاذله وضعفه : «يا صديقى من ذا الذي يستطيع أن يرقى إلى السماء . فالآلهة وحدهم هم الذين يعيشون إلى الأبدَ مع شَمش . أما البشر فأيامهم معدودات وكل ما عملوا عبث يذهب مع الريح . لقد صرت تخشى الموت ونحن ما زلنا هنا فماذا دهى قوة بطولتك . دعنى إذن أتقدم قبلك ... وإذا ما هلكت فسأخلد لى إسما وسيقولون عنى ... لقد هلك جلجامش فى نزاله مع خمبابا المارد ». ويتخذ شيوخ أوروك نفس الموقف من جلجامش ، ويحاولون منعه من الذهاب إلى غابة الأرز خوفا عليه وعلى حياته ، ولكنهم يفشلون فى ذلك ، فيطلبون له التوفيق فى مهمته والعودة سالما إلى أوروك . وسجد جلجامش للإله شمش طالبًا عونه وحمايته . ويباركه الشيوخ وينصحونه: «أيها الملك كنا نطيعك فى مجلس الشورى فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك . لاتتكل على قوتك وحدها يا جلجامش ، تبصر فى أمرك ، واحم نفسك . دع انكيدو يتقدم فى الطريق ، وابق على نفسك . دعه يسير أمامك . فانه يعرف الطريق إلى غابة الأرز .. وعسى شمش أن يجعلك تنال رغبتك ... وعسى أن يقف لوجال بندا بجانبك ... وبعد قتل خمبابا ... قدم الماء البارد إلى شمش وردد ذكر لوجال بندا دائما » ثم يتجه جلجامش وانكيدوا إلى الإلهة نينسون أم جلجامش طالبا منها أن تشفع له عند الإله شمش، وتصلى من أجل نجاح مهمته ، فتفعل نينسون بعد القيام بالطقوس اللازمة ، وتقديم القرابين ، وحرق البخور . ثم تطلب من انكيدو حماية جلجامش .

وتبدأ الرحلة إلى غابة الأرز ، ويقطع جلجامش وانكيدو مدى سفر شهر ونصف فى ثلاثة أيام . ويصلان إلى مدخل الغابة بمنظرها العجيب ويجدان عفريتا عينه خمبابا لحراسة بوابة

الغابة ، فهجما عليه وقتلاه . وعندما يدخل انكيدو إلى الغابة يصاب بالشلل بتأثير الباب المسحور ، ويحذر جلجامش من الدخول . لكن جلجامش لايكترث ويشجع انكيدو حتى يزول عنه الرعب والشلل . ويصلان إلى قلب الغابة فيستريحان من عناء الرحلة ، ويخلدان إلى النوم، ويرى جلجامش حلمين يفسرهما له انكيدو على أنهما بشرى سارة بالتغلب على خمبابا.

بدأ جلجامش يقطع أشجار الأرز . ويسمع المارد خمبابا صوت القطع فيغضب ويزمجر صائحا : «من الداخل المتطفل الذى كدر صفو الغابة وأشجارها الباسقة على جبلى؟ «وتهيأ للهجوم على جلجامش وانكيدو واللذين أصيبا برعب شديد، فيتضرعان إلى الإله شمش الذى أهاج الرياح العاتية لكى تشل حركة المارد خمبابا الذى يستسلم لهما، ويطلب منهما الإبقاء عليه فيكون خادما لجلجامش ، ويضع الغابة المسحورة وأشجارها ملك يديه. ويرق قلب جلجامش ، ويكاد يبقى عليه إلا أن انكيدو حرضه على المارد فقتلاه ، وقطعا رأسه . ويعود البطلان ظافرين إلى أوروك ويتجمل جلجامش لمناسبة الانتصار على المارد ، فيرتدى حلة مزركشة ، ويلبس تاجه . وتراه الإلهة عشتار فتعجب به وتطلب منه الزواج منها : «تعال يا جلجامش وكن حبيبى الذى اخترت ، امنحنى ثمرتك اتمتع بها، ستكون أنت زوجى ، وأكون زوجك. سأعد لك مركبة من حجر اللازورد والذهب ، عجلاتها من الذهب ، وقرونها من البرونز، وستربط لجرها شياطين الصاعقة ... سينحنى خضوعا لك الملوك والحكام والأمراء». وتعدد عشتار لجلجامش الخيرات التى ستنزل به إذا ما تزوج منها . ويرفض جلجامش هذا العرض ، ويعدد لعشتار مثالبها، ويذكرها بأفعالها مع عشاقها السابقين وكيف انتقمت منهم شر انتقام. «أى خير سأناله لو أخذتك زوجة ؟ أنت كالباب الخلفى لايصد ريحا ولاعاصفة . أنت قصر يتحطم داخله الأبطال ... أنت قربة تبلل حاملها ... أنت نعل يقرص قدم منتعله. أى من عشاقك من أحببته على الدوام .. تعال أقص عليك مآسى عشاقك . من أجل تموز حبيب صباك ، قضيت بالبكاء والنواح عليه سنة بعد سنة ... رمت بحبك الأسد الكامل القوة، ولكنك حفرت للإيقاع به سبع وسبع وجرات ، ورمت الحصان المجلى فى السباق ، ولكنك سلطت عليه السوط والمهماز والسير، وحكمت عليه بالعدو ... وقضيت عليه أن لايرد الماء إلا بعد أن يعكره ... وأحببت راعى القطيع .. ولكنك ضربته وحولته ذئبا يطارده الرعاة والكلاب تعض ساقيه . ومسخت البستانى الذى أحببته ضفدعا .. فاذا أحببتنى فسيكون مصيرى مثل هؤلاء » .

تغضب الإلهة عشتار لهذا الرفض ، وتشكو جلجامش إلى الإله آنو أبيها ، وإلى أمها الإلهة آنتم قائلة: «لقد عدد جلجامش مثالبى وعارى وفحشائى ». وتطلب من أبيها أن يخلق ثورا سماويا ليهلك جلجامش ، وتهدد بتحطيم أبواب العالم السفلى إذا لم يستجب أبوها لطلبها . وينذرها أبوها بأن ذلك سيؤدى إلى إحداث مجاعة فى أوروك لمدة سبع سنين فعليها أن تجمع الغلال لهذه السنين العجاف . ويهبط الثور السماوى إلى أوروك ، وينشر الرعب والفزع فى المدينة ، ويقتل فى كل خوار له مئات من البشر . ثم يهجم على انكيدو الذى يصد الهجوم ، ويقفز عاليا فيمسك الثور السماوى من قرنيه ، فيرشقه الثور ، فيتقاسم جلجامش وانكيدو الهجوم على الثور فيمسك انكيدو الثور من ذيله بينما يطعنه جلجامش طعنة قاتلة بين السنام والقرنين . ويقتلعا قلبه ، ويقدماه قربانا للإله شمش. وتغضب عشتار وتقيم المناحة والبكاء على فخذ الثور السماوى والذى ألقى به انكيدو فى وجهها . ويسير جلجامش وانكيدو فى موكب انتصار بين أهل أوروك الذين يرددون : «جلجامش الأزهى بين الأبطال . جلجامش الأمجد بين الأبطال» .

وينام البطلان بعد عناء مقاتلة الثور السماوى، ويرى انكيدو فى المنام أن الآلهة العظام قد اجتمعوا فى مجلس الشورى لمناقشة موضوع قتل جلجامش وانكيدو للثور السماوى . وتختلف الآلهة حول هذا الأمر إذ يرى آنو أنه ينبغى أن يموت من اقتطع أشجار الأرز من الجبال ومن قتل الثور السماوى وخمبابا . بينما يرى الإله انليل أن يموت انكيدو ويبقى جلجامش . ويرد الإله شمش على الإله انليل : «ألم يقتلا ثور السماء وخمبابا بأمر منى؟ فعلام يقع الموت على انكيدو وهو برئ؟ ويرد انليل حانقا: الأنك تطلع عليهم كل يوم حتى صرت كأنك واحد منهم؟» .

ويصدر الحكم الإلهى على انكيدو بالموت فيحزن انكيدو ، ويلعن كل من تسبب فى هجره للبرية وقدومه إلى المدينة . ويسمع الإله شمش فيغضب من انكيدو ويذكره بفضل الصياد والبغى اللذين علماه طرق البشر ، وعرفاه بجلجامش صديقه الذى أجله وجعل أمراء الأرض يقبلون قدميه . فتهدأ سورة غضبه ويندم على لعنة البغى. ويشتد المرض بانكيدو ، ويرى حلما جديدا مضمونه أن شخصا مكفهر الوجه أمسك به بمخالبه وبدل هيئته وقاده إلى دار الظلمة .. إلى البيت الذى لايرجع منه من دخله .. إلى بيت التراب حيث شاهد الملوك والحكام وقد نزعت عنهم تيجانهم وكدست على الأرض . ويخبر انكيدو جلجامش بهذا الحلم ، والذى يخبر بدوره الإلهة نينسون . ويشتد المرض بانكيدو ، ويحزن جلجامش ويحاول التخفيف عن

صديقه ويذكره ببطولاتهما معا . ولكن انكيدو يموت وينوح عليه جلجامش نواح الثكلى متسائلا فى حسرة : « أى سنة من النوم هذه التى غلبتك وتمكنت منك؟ » . وبعد أن تأكد من موت انكيدو غلب عليه الحزن الشديد ، وأخذ يزأر كالأسد ، وكاللبؤة التى اختطف منها أشبالها ، وأخذ يروح ويجئ أمام فراش انكيدو ، وينتف شعره ، ويمزق ثوبه إلى غير ذلك من علامات الحزن والأسى . ونادى صناع المدينة وأمرهم بصنع تمثال من اللازورد والذهب ، ووعد بأن يطلق شعره، ويلبس جلد الأسد ، ويهيم على وجهه فى الصحارى . وصار يناجى نفسه «إذا ما مت أفلا يكون مصيرى مثل انكيدو؟ »

ويدأ جلجامش سلسلة جديدة من المغامرات هدفها الوصول إلى موطن الإنسان الوحيد الذى حصل على الخلود وهو أوتو نبشتم ابن أوبار- توتو لكى يعرف منه كيف حصل على الخلود ، وكيف انضم إلى مجمع الآلهة . ويلغ مجازات الجبال ، وقهر الأسود التى اعترضت طريقه وشتتها بسيفه . وقصد جبل ماشو الذى يحرس شروق الشمس وغروبها ، وتبلغ قمته السماء ، وتضرب جذوره فى العالم السفلى، ويحرس بابه الرجال العقارب ، الذين يبعثون الرعب والهلع، وتسبب نظراتهم الموت. ويدرك أحد الرجال العقارب طبيعة جلجامش القادم إليه : «إن الذى جاء إلينا جسمه من مادة الآلهة «ويسأل جلجامش» ما الذى حملك على هذا السفر البعيد؟ «فيخبره جلجامش أنه يقصد أوتونبشتم ليسأله عن لغز الحياة والموت ويعرفه الرجل العقرب بأن الطريق إلى اوتونبشتم صعب ملئ بالأخطار والأهوال وأمام تصميم جلجامش يسمح له الرجل العقرب بعبور جبال ماشو خلال الظلمات المتعاقبة إلى أن انتهى إلى حديقة غنّاء يعمها النور ، أثمارها من عقيق ، وأشجارها تحمل اللازورد . ويواصل جلجامش سيره حتى يصل إلى ساحل البحر حيث يجد سدورى صاحبة الحانة التى تهرب منه إلى داخل بيتها ، فيعرفها بنفسه وبأعماله وبمقصده . ويسألها إن كان من الممكن أن يهرب من الموت مصير البشرية . وتجيبه صاحبة الحانة : «إلى أين تسعى يا جلجامش. إن الحياة التى تبغى لن تجدها. حينما خلقت الآلهة العظام البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هى بالحياة. وتنصح جلجامش قائلة «فليكن كرشك مليئا على الدوام وكن فرحا مبتهجا نهارا ومساء . وأقم الأفراح .. وارقص والعب.. واجعل ثيابك نظيفة ودلل الصغير وافرح الزوجة فهذا هو نصيب البشرية» ومع تصميمه تخبره عن أورشنابى الملاح الذى سيعبر به بحر الموت إلى حيث يوجد اوتونبشتم . وانطلق جلجامش غاضبا إلى داخل الغابة بحثا عن اورشنابى ، وحطم صور الحجر الذى يمكّن اورشنابى من عبور بحر الموت دون علم بذلك . وعندما وصل إلى اورشنابى

أخبره أن عليه أن يذهب إلى الغابة ويقطع منها مائة وعشرين مرديا ، ويقوم بطلائها بالقار. ويركب جلجامش فى السفينة مع اورشنابى ويحذره اورشنابى من أن يمس مياه الموت أثناء الرحلة . ويرى اوتونبشتم السفينة من على البعد ، ويرى صور الحجر المدمرة ، ويتساءل عن الشخص الغريب على السفينة .

ويصل جلجامش أخيرا إلى اوتونبشتم ، ويخبره بقصته ويسأله : كيف دخل فى مجمع الآلهة ووجد الحياة الخالدة ؟ فيحدثه أوتونبشتم عن طبيعة الحياة والموت ثم يكشف له سر خلوده ، ويحكى له قصة الطوفان الكبير ، والظروف التى جعلت الآلهة تمنح اوتونبشتم الخلود. وهى ظروف لن تتكرر مرة أخرى ، ويصاب جلجامش باليأس ، فيشفق عليه اوتونبشتم ويخبره أنه إذا تمكن من مقاومة النوم لمدة ستة أيام وسبع ليال فسيحصل على الخلود . ويحاول جلجامش ولكنه يفشل فى مقاومة النوم فيصاب بمزيد من الأسى والحزن ، ويخاطب أوتنبشتم قائلا :

«ماذا عساى أن أفعل وإلى أين أوجه وجهى . إن الموت تمكن من لبى وجارحى . أجل فى مضجعى يقيم الموت وحيثما أضع قدمى يربض الموت» ويطلب اوتبنشتم من أورشنابى أن يعود جلجامش إلى موضع الاغتسال ليغتسل ويلبس حلة جديدة ويعود به إلى مدينته . وتقع لعنة اوتونبشتم بأورشنابى» باأورشنابى عسى أن لايرحب بقدمك المرفأ ويبرأ منك موضع العبور ولتذهب مطرودا من الشاطئ ». وبعد أن يركب جلجامش السفينة مع أورشنابى فى طريق العودة تشفق زوجة أتونبشتم على جلجامش ، وتطلب من زوجها أن يعطيه شيئا وهو عائد إلى بلاده . فيكشف له اوتونبشتم سرا من أسرار الآلهة ، وهو نبات كالشوك ، ينبت فى المياه ، يجدد شباب من يحصل عليه ويأكله ، ويغوص جلجامش إلى أعماق المياه ، ويحصل على النبات بعد مجهود شاق ، ويأمل فى حمله معه إلى أوروك ليعيد شباب شيوخها وشبابه . وفى طريق العودة توقف جلجامش ليغتسل فى ماء بئر باردة الماء، وتشم حية رائحة النبات ، فتتسلل وتخطف النبات ، وتأكله وتنزع عنها جلدها ويتجدد شبابها . ويبكى جلجامش حظه العاثر قائلا : «من أجل من تعبت يداى واستنزفت دم قلبى . لم أحقق لنفسى مغنما . لقد حققت المغنم لأسد التراب» يقصد الحية. ويفقد جلجامش آخر آماله فى الحصول على الخلود ويعود إلى مدينته أوروك مع الملاح أورشنابى ونجده يتغنى بأوروك وأسوارها وبساتينها ، وهو نفس المشهد الذى بدأت به الملحمة .

الباب الأول
التاريخ فى ملحمة جلجامش

الفصل الأول : العلاقة بين الأسطورة والتاريخ : مدخل منهجى .

الفصل الثانى : وسائل استخلاص المادة التاريخية من الملحمة .

الفصل الثالث : المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش .

الفصل الأول

العلاقة بين الأسطورة والتاريخ فى ملحمة جلجامش : مدخل منهجى

تعتبر ملحمة جلجامش مثالا أدبيا واضحا وقويا لاختلاط المادة التاريخية بالمادة الأسطورية فى عمل واحد[٩] . فالملحمة عمل تاريخى يمجد شخصية من أهم الشخصيات التاريخية فى بلاد النهرين . فالبطل جلجامش هو أحد ملوك بلاد النهرين فى العصر السومرى، وليس شخصية أسطورية من صنع الخيال الأسطورى لشعوب بلاد النهرين . هذا وقد أثبتت الحفريات الحديثه وجود ملك لأوروك يدعى جلجامش عاش حوالى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. ويحتل هذا الملك مكانه فى قائمة ملوك سومر حيث تذكر قائمة الملوك جلجامش على أنه أحد الملوك البارزين وقد سبقه فى الحكم ملوك مثل مسكياج جاشر وابنه انمركر ، ولوجالبندا ، ودوموزى . ويسبقهم جميعا اتانا الذى تولى عرش سومر فى البدايات الأولى[١٠] للألف الثالث قبل الميلاد ، وهو أول من ثبت دعائم الحكم فى كل البلاد . وتذكر عن انمركر أنه مشيد مدينة أوروك ، وأنه قام بغزو مملكة أراتا فى شمال إيران ، وضمها إلى ملك أوروك . أما لوجالندا فتذكر المصادر أنه قد أله حوالى ٢٤٠٠ ق . م. واحتل مكانه فى مجمع الآلهة السومرى. ويليه فى القائمة الملك دوموزى الذى عرف فى التاريخ الأسطورى لبلاد النهرين بأنه الإله الذى يموت ليبعث من جديد ، وأصبح نموذجا لهذه الظاهرة بين آلهة العالم القديم. ويتضح من وصف هؤلاء الملوك فى مصادر بلاد النهرين أنهم تحولوا من شخصيات تاريخية إلى شخصيات أسطورية ، خاصة أن بعضهم قد تم تحويله إلى إله فى عصور متأخرة ، فاختلطت الأعمال الإنسانية بالسيرة الإلهية لهذه الشخصيات مما أثر بلاشك على الوضع التاريخى لهذه الشخصيات ، وجعل من الصعب التعرف بسهولة على عصورهم التاريخية ، وعلى أعمالهم الواقعية الحقيقية .

والملك الخامس فى قائمة ملوك سومر هو جلجامش بطل الملحمة الذى فاق الجميع شهرة، وأصبح البطل المطلق للأسطورة السومرية ، فنظمت فيه القصائد العديدة، وكتبت عنه الملاحم التى تمجد أعماله البطولية . وقد ساعدت هذه الأعمال الأدبية على زيادة غموض الشخصية التاريخية لجلجامش . فالمعروف عنه تاريخيا قليل لايكفى لتكوين صورة واقعية لشخصه ولأعماله. وقد عثر على نص قصير فى مدينة ورقة الحالية- التى يعتقد من اسمها أنها أوروك

القديمة - يذكر جلجامش ومن بين المعلومات المعروفة عنه أنه كان معاصرا للملك أجا ملك مملكة كيش ، ومنافس جلجامش على السيادة في سومر. وقد أصبح هذا الصراع بينهما موضوعا لملحمة أخرى تدعى جلجامش وأجا .

ومن تحليل هذه الأخبار القليلة الواردة عن جلجامش حدد بعض المؤرخين وجود جلجامش التاريخي حوالى عام ٢٦٠٠ ق. م ، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالى عام ٢٥٠٠ ق. م .

هذا هو بالتقريب معظم ما هو معروف تاريخيا عن شخصية جلجامش . وتأتى بقية معرفتنا عنه من مصادر أدبية . وهذا يوضح الدور الذى يلعبه الأدب كمصدر للتاريخ . وقد أثيرت الشكوك حول القيمة التاريخية للأساطير والملاحم القديمة نظرا لما يرد فيها من أوصاف غير واقعية ولاعتمادها على الخيال والرمز، وتحويرها للشخصيات الى غير ذلك من الأمور التى تبتعد بالأسطورة عن الواقع الفعلى لحياة شخوصها . ومع ذلك فهذا كله لايعنى أن الأسطورة ليست لها قيمة تاريخية . فالحقيقة أن الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية . فالأسطورة تعبير أدبى عن أنشطة الإنسان القديم الذى لم يكن قد طور بعد أسلوبا للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل أحداث يومه. فكانت الأسطورة هى الوعاء الذى وضع فيه خلاصة فكره، والوسيلة التى عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التى مارسها بما فيها النشاط السياسى والدينى والاقتصادى . وهناك حقب زمنية طويلة يعتبر الأدب مصدرها الرئيسى ، ومنها تلك الحقب التى وصفت بالحقب الأسطورية من عمر الشعوب لأن الأسطورة كانت على الأرجح الوسيلة الأساسية للتعبير عن النشاط الإنسانى فيها. ولاتعنى عبارة الحقب الأسطورية خلو هذه الفترات من التاريخ الواقعى[١٢] ، ولكنها تعنى فى المقام الأول الاعتماد على الأسطورة والوصف الأسطورى للأحداث التاريخية بما يناسب البناء العقلى لإنسان تلك الحقب الموغلة فى القدم. وهو بناء عقلى له فكرته الخاصة عن الزمان والمكان ، وإحساسه الخاص بهما . وهو إحساس لايخضع للتحديد التاريخى بل ربما لايهتم بالمضمون التاريخى - بالمعنى الواقعى المجرد - للزمان والمكان. ومما لاشك فيه أن بعض المواقع التى دارت فيها أحداث ملحمة جلجامش هى مواقع تاريخية قدمتها الملحمة فى شكل أسطورى أبعدها عن هذا الواقع التاريخى داخل إطار مكانى وزمانى محدود كما سنشير فيما بعد .

وهناك صلة أخرى تربط بين الأسطورة والتاريخ وهى صلة زمانية لايمكن تحديدها تحديدا دقيقا لأنها تختلف من شعب قديم إلى شعب قديم آخر . فالتاريخ هو وسيلة حديثة نسبيًا للتعبير عن الأنشطة الإنسانية ، وهو بديل للأسطورة فى هذا الشأن . فاذا كانت الأسطورة هى وسيلة الإنسان القديم للتعبير عن أنشطته المختلفة فالتاريخ هو وسيلة الإنسان الحديث للتعبير عن نفس هذه الأنشطة التى عبرت عنها الأسطورة من قبل. وعلى هذا فالتاريخ كما يعتقد البعض هو وليد الفكر الأسطورى ، فمطالع التاريخ موصولة بأواخر عصور الأسطورة[١٣] وكما ذكرنا فان التحديد الزمنى لمطالع التاريخ وأواخر التفكير الأسطورى يصعب حسمه لاختلاف تواريخ الشعوب ، واختلاف درجات نموه الفكرى من ناحية أخرى . فبعض الأمم القديمة دخلت فى العصر التاريخى قبل غيرها، وبعضها الآخر ربما ظل إلى يومنا هذا يعيش العصر الأسطورى لظروف تاريخية وحضارية خاصة بهذه الشعوب .

وإذا ما طبقنا هذا على ملحمة جلجامش لأدركنا أن الملحمة - وهى عمل أدبى- تعبر عن كثير من أنشطة إنسان ما بين النهرين . وقد اشتملت كنموذج للتفكير الأسطورى فى بلاد النهرين على التاريخ من بين أشياء أخرى كثيرة مكونة للنشاط الإنسانى فى منطقة العراق القديم. وهنا تظهر بجلاء الأهمية التاريخية والقيمة الواقعية لملحمة جلجامش كعمل أدبى يعتبر من أهم مصادر التاريخ للحقبة التى نشأت فيها الملحمة وتبلورت فيها أحداثها .

وعلى هذا الأساس نرى أنه من الممكن الإشارة إلى بعض الأعمال التاريخية فى الملحمة وذلك عن طريق محاولة عزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية رغم صعوبة ذلك. فقد اختلط التاريخ بالأسطورة فى وحدة أدبية واحدة يصعب معها فك الاشتباك فيما بينهما . وقد تساعد المصادر التاريخية والنصوص والآثار التى عثر عليها لعصر جلجامش وملوك سومر على التعمق فى المادة الأسطورية ، وحل رموزها ، وتقريب خيالاتها إلى واقع تاريخى تم تغليفه أسطوريا مع تأثير الموتيف الجلجامشى على عقل ووجدان إنسان ما بين النهرين فى العصور التالية لعصر جلجامش، والتى تم فيها وضع الملحمة وبعد أن تم أيضا تأليه جلجامش.

ولكى نتعرف على المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش لابد من القيام بعملية علمية تمكن الباحث من عزل العناصر التاريخية فى الملحمة عن العناصر والموضوعات الأسطورية[١٤] وهذه عملية صعبة وشاقة ولاتخلو من تعسف علمى وذلك بسبب امتزاج المادتين التاريخية

والأسطورية إلى الدرجة التى يصعب معها الحكم على ما هو تاريخى وما هو أسطورى فى صلب الملحمة . ولكن نظرا لاعتقادنا فى أن الملحمة كانت فى الأصل عملا تاريخيا يروى أعمال شخصية تاريخية تمكن العلم التاريخي الحديث من تحديد عصرها ومكان ظهورها ، ثم تحولت مع إعادة صياغتها إلى ملحمة أسطورية ، وطغت فيها الموضوعات الأسطورية والأفكار الخرافية على الأصول التاريخية .. نظرا لكل هذا نعتقد أنه بشئ من الرؤية العلمية والموضوعية المنهجية يصبح من الممكن إرجاع بعض الأفكار الأسطورية والخرافية فى الملحمة إلى الأصول التاريخية التى يعتقد أنها تعود إليها. وهذا ربما يطرح قضية نظرية سبق أن أشرنا إلى جانب منها وهو الخاص بانسلاخ التاريخ عن الأسطورة . أما الجانب الآخر الذى نراه هنا فهو إمكانية انسلاخ الأسطورة عن التاريخ[١٥] والسؤال المطروح هنا سؤال نظرى له طابع فلسفى مضمونه أيهما أقدم فى الظهور : التاريخ أم الأسطورة . وقد تأتى الإجابة على هذا التساؤل الفلسفى على نحو جدلى يؤيد أسبقية التاريخ على الأسطورة ، أو أسبقية الأسطورة على التاريخ . وليس هذا ما نسعى إلى الوصول إليه . فهذه مسائل فكرية لايمكن حسمها فى دقة علمية، كما أن الجدل فيها قد لايصل بنا إلى حقيقة يقينية يقرها العقل ويصدقها الفؤاد .

ولعل السبب فى عدم القدرة على حسم هذا التساؤل لصالح الأسطورة أو التاريخ يعود فى الحقيقة إلى تشابه فى وظيفة وطبيعة التاريخ والأسطورة يؤدى إلى خلق علاقة ثنائية بين الطرفين فيبدوان وكأنهما وجهان لعملة واحدة . فمن الناحية الوظيفية يظهر هذا التشابه فى أن كلا من الأسطورة والتاريخ يهتم بتسجيل النشاط الإنسانى . وربما تزيد الأسطورة على ذلك الاهتمام بتدوين النشاط الإلهى إذا أخذنا بالرأى القائل بأن الأساطير القديمة ما هى إلا قصص عن الآلهة . ولكن لايجب أن ننسى أن كثيرا من آلهة العالم القديم أتت من أصول بشرية ، فالى جانب الآلهة الطبيعية كانت هناك أيضا الآلهة الإنسانية ، مثل الملوك الذين تم تأليههم، ومثل أبطال التاريخ القديم الذين حولهم خيال الشعوب القديمة إلى آلهة، فكونوا مع قوى الطبيعة مجمعا للآلهة ذابت فيه الفوارق بين الصفات الطبيعية والصفات البشرية ، ومهما كان الأمر ، فالأسطورة هى حكاية عن الآلهة بما فيهم الآلهة البشرية، والتاريخ هو حكاية عن الإنسان . ومع ذلك فهناك جانب أيضا من التاريخ يعالج ما يمكن تسميته بالتاريخ الإلهى ، أو التاريخ المقدس ، الذى يروى علاقة الإله بالإنسان ، أو يقص تاريخ الوحى الإلهى، أو يحكى روايات وقصص القديسين والشهداء أو ينص على معجزات الأنبياء والقديسين .. إلى

غير ذلك من المواد التى قد لاتنطبق عليها قاعدة الوصف التاريخى الواقعى الإنسانى. وهذا بالتأكيد وجه من وجوه التشابه الوظيفى بين العمل التاريخى والعمل الأسطورى .

هناك أيضا تشابه ملحوظ فى طبيعة كل من التاريخ والأسطورة نستمده من ذلك القطع بربط التاريخ بالواقع والأسطورة بالخيال . فالحقيقة أن التاريخ ليس كله وصفًا واقعيًا للحقيقة أو للحادثة ، كما أن الأسطورة ليست كلها خيالا . ولكن هناك علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال فى الوصف التاريخى ، كما تسمح ببعض الواقعية فى الوصف الأسطورى (١٦). ومن هذا يتضح أنه ليس من الممكن عزل بنية التفكير التاريخى عن بنية التفكير الأسطورى بشكل لايسمح ببعض التداخل بينهما . فالمؤرخ مثلا عندما يصور حادثة من الماضى أو الحاضر يلعب الخيال عنده دورا فى هذا التصور . وعنصر الخيال هنا هو الذى يفصل لنا قضية التصورات التاريخية المتعددة والمختلفة للواقعة التاريخية الواحدة .. ولولا الخيال التاريخى لجاءت كل التفسيرات التاريخية للواقعة الواحدة متطابقة . وكذلك الأمر بالنسبة للوصف الأسطورى فهو فى مبدئه وصف لشئ له واقع فى الزمان والمكان . وقد أدى البعد الزمانى والمكانى إلى تحول هذا الشئ الواقعى (١٧) المادى إلى أمر أسطورى يتم تخيله، كما تحول الزمان نفسه والمكان أيضا إلى زمان ومكان أسطوريين . وهكذا يتضح أن الواقع ليس حكرا على التاريخ ، كما أن الخيال ليس حكرا على الأسطورة . فالخيال موجود فى العمل التاريخى ، والواقع له وجوده فى العمل الأسطورى (١٨).

وربما يعود هذا كله إلى طبيعة العقل البشرى فهو عقل لايعيش على الواقع وحده ، ولايقوى على الاستغراق فى الخيال على حساب الواقع . فالعقل الذى صنع التاريخ هو نفسه العقل الذى خلق الأسطورة، ولابد من امتزاج أو توافق التاريخ والأسطورة، أو الواقع والخيال فى العقل الإنسانى، كما توافقت ثنائيات كثيرة فى التركيبة الإنسانية منها على سبيل المثال لا الحصر توافق الجسم والروح، والعقل والقلب إلى غير ذلك . ومن الممكن أن يكون هذا التوافق هو السبب فى استمرارية التفكير الأسطورى على الرغم من الدخول فيما يسمى بالعصر التاريخى . والحقيقة أن التفكير الأسطورى لم ينته أبداً بل هو مستمر ، ويمكن القول بأن لكل عصر تراثه الأسطورى ، أو انعكاساته الأسطورية. وليس أدل على ذلك من العصر الذى نعيش فيه ، فعلى الرغم من أنه عصر العلم والتكنولوجيا - أى عصر العقل- إلا أن الإغراق فى العقل أدى إلى توليد تفكير مضاد من أهم سماته الهروب من عالم العقل إلى

عالم آخر سمى أحيانا بعالم اللامعقول ، وهو فى أبسط تعريفاته يعبر عن الرغبة فى خلق عالم آخر لايعيش بالعقل وحده ، ولكن يسمح للوجدان والشعور والخيال الإنسانى بالاشتراك مع العقل ومنجزاته فى صياغة الحياة الإنسانية الجديدة وتشكيلها .

ويظهر من هذه المناقشة أن قسمة تواريخ الشعوب إلى عصر أسطورى وعصر تاريخى قسمة تعسفية خضعت لعوامل خارجية لا علاقة لها بالتاريخ الحقيقى لهذه الشعوب. فتاريخ أى شعب من الشعوب يمثل وحدة واحدة خاصة فيما يتعلق بالفكر . وهناك بلاشك خيط فكرى عام يربط تاريخ الشعب الواحد ، على الرغم من اختلاف عصور هذا التاريخ، واختلاف الظروف الفكرية لكل عصر من هذه العصور. ونعتقد أن هذه القسمة الى عصرين أسطورى وتاريخى إنما هى قسمة علمية أطلقها المهتمون بدراسة التاريخ والحضارة الإنسانية القديمة بتقسيم التاريخ والحضارة إلى مجموعة من الأطوار ، تصل فى أقلها إلى طورين طور أسطورى وطور تاريخى. الأول مصدره التراث الشفهى الذى خلفته الشعوب القديمة، والثانى مصدره التراث المدون المكتوب. وكثيرا ما جعلت الكتابة واكتشاف الإنسان واستخدامه لها فى تدوين أحداثه كعلامة مميزة للفصل بين ما يمكن تسميته حقيقة بالتاريخ الشفهى والتاريخ المكتوب . ومن الملاحظ أن الفصل هنا هو فى الحقيقة فصل فى وسيلة التعبير ، وليس فصلا حقيقيا لعصرين مستقلين استقلالا كليا ، أو فصلا لعصرين مختلفين اختلافا جوهريا فى التفكير كما يبدو من الاستخدام العلمى الحديث لهذه المصطلحات عند المؤرخين وعلماء الحضارات فى الوقت الحالى. ومثل هذه التقسيمات شائعة فى الاستخدام ولسنا متأكدين من صحة ما تدل عليه من الناحية الفكرية . ولكنها سادت فى دراسات المؤرخين إلى أن أصبحت أشبه بحقائق علمية مسلم بها . وينطبق هذا على تقسيمات أخرى مثل عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخى، وقبل الكتابة وبعد الكتابة إلى غير ذلك من التقسيمات التاريخية ذات الدلالات الفكرية .

والحقيقة التى تغيب عن اذهان الكثيرين فيما يتعلق بالقسمة إلى عصر أسطورى وعصر تاريخى هى أن ما يسمى بالعصر الأسطورى لم يكن أسطوريا بالنسبة لأهله وزمانه . ولكن هذه صفة متأخرة وصفه بها هذا العصر المشار إليه من قبل المؤرخين المتأخرين ، ولكنه بالنسبة لأهله هو عصر تاريخى مثله مثل العصور السابقة عليه والعصور اللاحقة به [١٩]. واتخاذ الكتابة كوسيلة للتفرقة بين عصرين أمر فى حاجة إلى إعادة نظر فتاريخ اكتشاف الكتابة الإنسانية ليس معروفا بالتحديد . فالكتابة لم تبدأ باكتشاف الأبجدية . ولكن هناك

محاولات إنسانية قديمة جداً سابقة على اكتشاف الأبجدية كان هدفها التعبير بوسيلة كتابية عن الأنشطة الإنسانية . والأبجدية اكتشاف متأخر فى تاريخ الحضارة الإنسانية ، ولايمكن الاعتماد عليه فى تقسيم التاريخ الإنسانى فقد سبقته محاولات غير متطورة تجاه الكتابة يصعب تحديد زمانها تحديدا دقيقا .

نخلص من هذا المدخل إلى أن التاريخ الإنسانى يجدر أن ننظر إليه نظرة كلية شمولية دون أن نضطر إلى تقسيمه فكريا إلى عصور لايمكن التأكد من صحة الأسس التى قامت عليها هذه التقسيمات . وليست هذه دعوة إلى هجر فكرة العصور التاريخية ، وما يتبعها من تقسيمات. فالفكرة فى حد ذاتها معقولة، ولها ما يبررها عندما تربط بأسس وقواعد مفهومة ومؤكدة ومحددة تاريخيا وجغرافيا . وعلى هذا الأساس فقسمة التاريخ الإنسانى إلى عصرين أسطورى وتاريخى ليس لها ما يؤكد عليها تاريخيا من حيث تحديد زمان معين لنهاية ما يسمى بالعصر الأسطورى، وبداية ما يسمى بالعصر التاريخى . وأيضا ليس هناك ما يؤيد أن القدامى قد وصفوا أنفسهم وعصرهم بالأسطورية . فهذه التسمية بالتأكيد تسمية متأخرة لعصور ماضية ، ويتأكد هذا كله من خلال حقيقة أخرى وهى أن الأسطورة قد تكون أحيانا مصدرا للتاريخ ، كما أن التاريخ نفسه فى بعض الأحيان مصدر للأسطورة . فالأسطورة تستمد شخوصها وأزمنتها وأمكنتها من التاريخ. وتتحول هذه الشخوص وتلك الأزمنة والأمكنة - بالتدريج ومع تعاقب الأجيال - من شخوص محدودة زمانا ومكانا إلى شخوص غير محدودة ، كما تتحول الأزمنة من أزمنة محدودة إلى أزمنة غير محدودة ، وكذلك أيضا مع الأمكنة . وهى كلها قضية معرفية يمكن أن نطرحها فى السؤال التالى : كيف يعرف الإنسان المتأخر زمانا ومكانا الإنسان المتقدم فى الزمان والمكان ؟

الفصل الثانى

وسائل استخلاص المادة التاريخية من الملحمة

على الرغم من امتزاج أو اتحاد التاريخ والأسطورة فى ملحمة جلجامش وفى غيرها من الملاحم والأساطير القديمة إلا أنه من الممكن ولأهداف علمية بحتة عزل المادة التاريخية عن الأسطورية بوسائل يمكن استنباطها من الاختلاف البنيوى فى تركيب العمل التاريخى والعمل الأسطورى . وقد سبق أن ذكرنا أن هناك وجوه تشابه بين التاريخ والأسطورة فى الوظيفة والطبيعة تجعل من الصعب الفصل بينهما . ولكن هناك أيضا وجوه اختلاف جوهرية هى وسيلتنا فى تحقيق هذا الفصل أو العزل بين التاريخى والأسطورى فى ملحمة جلجامش بشكل خاص . وقد تكون مقاييس صالحة لعزل المادة التاريخية عن الأسطورية فى الأدب القديم بشكل عام .

أولاً : إنسانية الملحمة :

المقصود بإنسانية الملحمة كون الإنسان محور الارتكاز فى الملحمة حيث نجد معالجة شاملة لقضاياه الأساسية ، ولعلاقاته بالآلهة والمخلوقات والطبيعة بشكل عام، ومواقفه من الحياة والموت ومن الخير والشر، وتفكيره فى مصيره فى الوجود إلى غير ذلك من الموضوعات التى يمكن أن تكوّن فى مجموعها فلسفة إنسانية[٢٠]. الإنسان باختصار هو قضية ملحمة جلجامش وهذا هو المقياس الأول لتاريخية الملحمة. فقد اعتدنا أن نرى الملاحم والأساطير القديمة تركز على مجتمع الآلهة فى علاقتها ببعضها البعض، وفى علاقتها بالإنسان والكون . فالآلهة تمثل محور الارتكاز فى معظم الأدب القديم. أما فى ملحمة جلجامش فالمجتمع الإنسانى بقضاياه ومشاكله يمثل الاهتمام الأول للملحمة، وجزء من هذه القضايا الإنسانية مرتبط بتحديد علاقة المجتمع الإنسانى بمجتمع الآلهة .

وما نود تحديده هنا كمعيار لمعرفة التاريخى من الأسطورى فى الملاحم القديمة هو أن المادة التى تعالج شأنا إنسانيا هى أقرب إلى التاريخ منها إلى الأسطورة. والعكس أيضا صحيح . فالمادة التى تعالج شأنا من شئون الآلهة هى أقرب إلى التراث الأسطورى منها إلى التراث التاريخى. وهذا يتفق مع أبسط التعريفات المعطاة للأسطورة : أنها عبارة عن حكاية أو قصة عن الآلهة. وبالطبع الإنسان وشئونه ملتحم بالواقع التاريخى بينما تنتمى الآلهة وشئونها إلى

عالم الخيال، أو عالم ما وراء الواقع التاريخى المحسوس ، صحيح أن ملحمة جلجامش تتحدث عن الآلهة التى تلعب دورا هاما فى حركة الملحمة وتطور أحداثها إلا أن دور الآلهة فيها دور ثانوى إلى حد ما يعبر عن مواقف تجاه الإنسان وقضاياه . الإنسان هو البطل والآلهة تلعب أدواراً إيجابية أو سلبية فى حياة هذا البطل ، فتبعث فيه روح التمرد والعصيان والثورة مما يمثل تحدّيا إنسانيا للآلهة والأقدار التى حكمت بها على الإنسان . وقد تتعاطف الآلهة مع الموقف الإنسانى فتتيح للإنسان فرصة الخروج على الدائرة الإنسانية، والاتجاه به إلى دائرة أكبر وأسمى هى دائرة الألوهية. وفى كلتا الحالتين الإنسان هو البطل إما من خلال إعلان التمرد على الآلهة وتحديها ، أو مهادنة الآلهة واستخدامها لتحقيق مآربه. ويبدو أن هذا قد تم فى ملحمة جلجامش من خلال معرفة إنسانية واعية بطبيعة الآلهة ووظائفها وبالتناقض أو لنقل الصراع الدائر فى مجتمع الآلهة. والإنسان فى الملحمة يحاول استغلال هذا التناقض الوظيفى والصراع الكائن بين الآلهة لكى يخلق لنفسه مكانا أسمى يتحرر فيه من سلطة الآلهة ذاتها.

ومن الواضح أن النتيجة النهائية للمحاولات الإنسانية تجاه تغيير الوضع الإنسانى كما تعرضه الملحمة كانت نتيجة سلبية. فقد فشل الإنسان فى تغيير وضعه تغييرا جذريا من خلال الحصول على الخلود الذى ينقله من عالم الإنسان إلى عالم الألوهية . لكن هذا الفشل يؤكد على واقعية الملحمة كما يؤكد على تاريخيتها . فقد عاد الإنسان إلى عالمه الواقعى يبحث عن الخلود الذى يحدث فى حدود العالم الإنسانى بعد الفشل فى الحصول على الخلود الإلهى . فالخلود فى العالم الإنسانى يمكن الحصول عليه من خلال البناء الحضارى. وفى كل هذا تأكيد على إنسانية الإنسان وإنسانية الحضارة التى يبنيها ، وربط هذا كله بواقع تاريخى وحضارى ملموس .

ثانيًا : الواقعية فى الوصف :

المقياس الثانى لتحديد التاريخى والأسطورى داخل العمل الأدبى الواحد هو مقياس يرتبط بأسلوب الوصف فى العمل الملحمى. وهذا الأسلوب يتأرجح بين الواقعية والرمزية. فالأسطورة عادة ما تجنح إلى الوصف الرمزى [٢١]، بينما يعتمد العمل التاريخى على الوصف الواقعى للأحداث فاذا ما اجتمع الأسطورة والتاريخ فى عمل أدبى واحد سنجد الأجزاء الأسطورية يغلب عليها الوصف الرمزى المعتمد على الخيال الأدبى، بينما يغلب الوصف الواقعى على الأجزاء

التاريخية. وهذا أمر ملحوظ فى ملحمة جلجامش حيث نجد أعمال جلجامش الإنسانية تعرض فى لغة واقعية معقولة وفى أسلوب واضح بعيد عن الغموض الذى ينتج عن استخدام الرمز فى التعبير .

ثالثا : خلو الوصف من الرمزية :

يرتبط بالمقياس السابق وهو الواقعية فى الوصف عدم الاستغراق فى الرمزية. فالمادة التاريخية تتميز بلغة صريحة أقرب إلى اللغة العلمية التى تعرض فيها المادة العلمية عرضًا مباشراً يحافظ على المعنى المباشر ، فلاتحمل الألفاظ المستخدمة أكثر مما تحتمل من معان واضحة . وقد يكون لها معنى واحد واضح وصريح يؤخذ بظاهره اللغوى . وهذا بخلاف لغة المادة الأسطورية فهى لغة غير مباشرة لاتهتم باعطاء المعنى أو المعانى الواضحة الصريحة . ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر . والرمزية فى الأسطورة هى السبب الرئيسى فى غموضها ، وفى اختلاف التفاسير حولها. ولاندرى سر وجود الرمز فى الأعمال الأسطورية (٢٢). وهناك أكثر من وجه لشرح الهدف من سيادة اللغة الرمزية فى التراث الأسطورى . الأول يشير إلى إمكانية أن تكون الأسطورة أو الملحمة قد نشأت فى الأصل كعمل أدبى فأصبح الخيال واللجوء إلى الرمز جزءًا لايتجزأ من مبناها الأدبى العام. الثانى أن تكون هذه الرموز ذات معان واضحة عند الإنسان الذى استخدمها قديما ، ثم ضاعت هذه المعانى الواضحة مع مرور الزمن ، ومع تطور اللغة ، فأصبح الرمز المفهوم قديما غامضا فى الوقت الحالى عند القارئ الحديث للنصوص القديمة. الثالث أن تكون هناك رغبة مقصودة فى التعتيم على قارئ النص ، وعدم إعطائه المعنى المباشر . وهذا قد يكون صحيحا إذا ربطنا النص بالحياة الدينية لأصحابه ، واعتبرنا الأسطورة معبرة عن نشاط دينى وجزء من طقوس وشعائر يومية أو موسمية يشرف على أدائها مجموعة من الكهنة أو رجال الدين يهمهم احتكار المعانى المتضمنة فى الشعائر الدينية لتحقيق مصلحة ما فيكثرون من الأدوات التى تساعد على غموض المعنى- ومن بينها بطبيعة الحال الرمز- فتكون الحاجة إليهم مستمرة لتفسير هذه الرموز ، وتوضيح غموضها ، وكشف مضمونها . الرابع أن تفهم الأساطير على أنها حكايات عن الآلهة التى تعيش فى عوالم بعيدة عن متناول العقل الإنسانى ، وبدلا من التعبير عنها بلغة عاقلة تم التعبير عنها بلغة الخيال والرمز .

رابعًا : توفر المادة الأثرية :

كثيرا ما تشير الأساطير والملاحم إلى معلومات تاريخية متنوعة ، وإلى مواقع جغرافية وأماكن مختلفة كالمدن والمعابد ، وإلى شخصيات مختلفة ، وإلى مخلوقات طبيعية ونباتات إلى غير ذلك من الأشياء التى تشير إلى ارتباط الأسطورة أو الملحمة بعالم الأرض وما يحتويه من موضوعات وعناصر وأشياء مختلفة . صحيح أن مثل هذه العناصر والأشياء قد تقدم فى شكل أسطورى يبعدها عن واقعها الأرضى إلا أنه بشئ من التعمق والتأمل فى طبيعة الأشياء يمكن الوصول إلى حقيقة وجوهر هذه الأشياء ، والكشف عن جذورها ، أو أسسها المادية الطبيعية . وهنا تظهر أهمية علمى الآثار والتاريخ فى المساعدة على ترجمة كثير مما يرد فى الأساطير والملاحم من شخصيات ومواقع ومخلوقات ، وردها إلى أصول واقعية فى التاريخ . فعندما يذكر مثلا اسم لمدينة أو لحيوان أو لنبات فى الملحمة ، فيجب تتبع ذلك ومقارنته بما هو معروف أثريا وتاريخيا وجغرافيا عن المنطقة التى يعتقد أن أحداث الملحمة قد وقعت فيها . ومن خلال الدراسة العلمية يمكن التوصل إلى تحديد دقيق للصفة الواقعية المادية فى التاريخ لهذه المعلومات الواردة فى الملحمة لكى يثبت فى النهاية أن كثيرا من هذه الأشياء مأخوذ من عالم الأرض ، ومرتبط بواقع تاريخى معين، وليست كلها معبرة عن عوالم بعيدة لا صلة لها بالواقع الإنسانى .

من هنا تظهر أهمية الدراسة الأثرية والتاريخية كمقياس للتعريف بما هو تاريخى وحقيقى فى الملحمة عما ينتمى إلى عالم الخيال. وهذا ينطبق أيضا على الأعمال المنسوبة إلى أبطال الملاحم وشخصياتها الرئيسية على الرغم من الشكل الأسطورى الذى تظهر فيه هذه الأعمال . فالوصول إلى جوهر هذه الأعمال يتطلب نوعا من البحث التاريخى المؤيد بالدراسة الأثرية للكشف عن حقيقة هذه الأعمال ، وما ينتمى منها إلى عالم الواقع ، وما يرد منها إلى عالم الخيال الأسطورى . وهذا المقياس الأخير مقياس علمى يعتمد على المنجزات العلمية فى مجال الآثار والبحث التاريخى والحضارى لكى نصل إلى الحقائق التاريخية المستترة خلف العمل الأدبى فى شكله الأسطورى .

خامسًا : الدراسة المقارنة :

وقد يكون الدراسة المقارنة هنا فائدة فى الوصول إلى حقائق الأساطير والملاحم . فغالبية أعمال الشخصيات وأبطال العالم القديم وصفت أو وضعت فى قالب أسطورى فاذا ما ركزنا

على مضمون هذه الأعمال ومقارنتها ببعضها البعض لوصلنا إلى بعض التحديدات التاريخية والجغرافية لها بصرف النظر عن الإطار الأسطورى الذى وردت فيه، والذى يجب أن ننظر إليه على أنه معبر عن طبيعة التفكير السائدة خلال عصور هذه الأعمال. وقصدنا هنا هو أن الأعمال الإنسانية قد لاتختلف كثيرا من زمان إلى زمان أو من مكان إلى مكان آخر . ولكن الوسيلة التى يعبر بها عن هذه الأعمال هى التى تختلف من عصر ، ومن مكان إلى مكان. وهذا أمر مرتبط بالأوضاع الفكرية والطبيعة العقلية السائدة خلال العصور الإنسانية المختلفة. ففى العصور القديمة كانت صلة الإنسان بالطبيعة قوية إلى الحد الذى يمكن النظر فيه إلى الإنسان على أنه جزء لايتجزأ من الطبيعة. ومن هنا كان التعبير الفنى عن الأعمال الإنسانية هو التعبير السائد ، وذلك عن طريق الرقص والغناء والنحت إلى غير ذلك من الأنشطة الإنسانية القديمة التى تحولت فى العصور المتأخرة إلى فنون علمية . وعندما سجل الإنسان القديم أعماله هذه سجلها شعرا. فالشعر لغة الطبيعة وربما يفسر هذا سبب وصول معظم النتاج الأدبى القديم إلينا فى شكل شعرى سواء فى الأسطورة أو الملحمة ، أو غير ذلك من الأنواع الأدبية . وكلما تقدمنا فى التاريخ ، وابتعد الإنسان عن الطبيعة ، وأصبح يعيش خارجها تتحول اللغة المستخدمة للتعبير عن الأنشطة الإنسانية من لغة شعرية طبيعية إلى لغة نثرية علمية انتهت بنا إلى تحول عملية التعبير عن الأنشطة الإنسانية إلى علم بعد أن كانت فنا . والسبب الرئيسى فى هذا التحول هو تحول الإنسان بالتدريج من كائن طبيعى يعيش داخل الطبيعة إلى كائن علمى، خرج بالعقل على حدود الطبيعة، وبالعقل سيطر على الطبيعة التى أصبحت حقل تجارب لتطلعاته العقلية بعد أن كانت هى المسيطرة على حواسه ووجدانه عندما ما كان جزءا منها .

وهكذا نرى أن اختلاف وسيلة التعبير عند الإنسان ، وتحولها من الوسيلة الشعرية إلى الوسيلة النثرية – أو بمعنى آخر تحولها من الشكل الأسطورى إلى الشكل التاريخى – لايعنى أبدا أن الأنشطة الإنسانية القديمة لم تكن أنشطة حقيقية حينما عبر عنها بالشعر أو بالشكل الأسطورى. وهنا تظهر أهمية البحث التاريخى المقارن والنقد الأدبى المقارن فى الكشف عن الواقع التاريخى خلف التعبير الأسطورى . ولذا يجب أن تخضع الأساطير والملاحم للتحليل العلمى الدقيق من خلال المنهج التاريخى والأدبى المقارن الذى يساهم فى ترجمة اللغة الأسطورية القديمة إلى لغة الواقع العلمى والتاريخى الحديثة .

الفصل الثالث

المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش

يمكن تقسيم المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش إلى صنفين . الصنف الأول يحتوى على أخبار وأحداث تاريخية مباشرة عبر عنها فى لغة وصفية واقعية إلى حد ما خاصة إذا ما عزلت عما يجاورها من مادة ذات طابع أسطورى . والصنف الثانى يحتوى على إشارات ذات دلالات تاريخية . فهى لاتعطى أخبارا أو معلومات تاريخية مباشرة لكنها تشير إلى موضوعات ومضامين ذات أصول تاريخية وحضارية .

أولا : المعلومات والأخبار التاريخية المباشرة :

تشتمل الملحمة على بعض الأخبار التاريخية والحقائق التى لها مايدل عليها من الوثائق التاريخية والمادة الأثرية . ومن هذه العناصر والأخبار التاريخية ما يلى :

١- شخصية جلجامش التاريخية : وهى شخصية أثبتت آثار ووثائق بلاد النهرين وجودها التاريخى. فقد ذكرنا من قبل أن قائمة ملوك سومر تنص على ملك باسم جلجامش ، وهو الخامس فى قائمة ملوك أوروك بعد الفيضان . وقد كانت فترة حكمه طويلة نسبيا حيث حكم ما يقرب من مائة وستة وعشرين عاما. وهذه صفة مشتركة بين ملوك القائمة ، والذين يعتقد أنهم كانوا جميعا ملوكا حقيقيين قبل أن يتحولوا إلى آلهة فى تراث بلاد النهرين[٢٣] . ويعلل بعض المؤرخين اختلاط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق بشخص جلجامش إلى حقيقة انتمائه إلى المملكة الأولى فى أوروك فى الألف الثالث قبل الميلاد. فالبنسبة للسومريين قبل الألف الثانى قبل الميلاد كانت هذه المملكة الأولى تقع فى غياهب التاريخ، وكان من السهل أن تلحق بملوك المملكة الأولى الأساطير والخرافات كما هو الحال فبالنسبة لملوك العصور التاريخية الأولى عامة. وقد أصبح جلجامش فى هذه الأساطير أيضا ملكا للعالم السفلى، كما كان ملكا على مملكة أوروك فى حياته الدنيا [٢٤]. والحقيقة أن التاريخ والأسطورة لم يمتزجا فى شخصية قديمة قدر امتزاجهما فى شخصية جلجامش البطل التاريخى الذى أضيفت على شخصيته صفات أسطورية تسببت فى إخفاء كثير من ملامح شخصيته التاريخية. فواضعو ملحمة جلجامش اعتمدوا بلا شك على ما هو معروف تاريخيا عن بطل الملحمة ، ثم أضافوا إلى الأخبار التاريخية المأثورات الشعبية التى تكونت عن جلجامش فى وجدان شعوب بلاد النهرين خاصة فى الفترة التى تلت تأليه البطل .

وهناك فترة تاريخية طويلة نسبيا بين عصر جلجامش وتاريخ كتابة الملحمة، وهى فترة تسمح بتكون تراث شفهى موروث عن البطل . فمن المعروف أن جلجامش قد حكم حوالى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ، بينما يتفق جمهور المؤرخين على أن الملحمة قد كتبت حوالى ٢٠٠٠ قبل الميلاد، أى بعد عصر جلجامش بستمائة عام، وبعد خمسمائة عام من تأليه جلجامش وهى بلاشك فترة طويلة تسمح بامتزاج المعلومات التاريخية الحقيقية عن جلجامش بالصورة الشعبية التى تكونت عنه خاصة بعد تأليهه . ولاشك فى أن واضعى الملحمة قد استقوا مادتهم عن جلجامش من هذين المصدرين : المصدر التاريخى والمصدر الفولكلورى . وقد ساعد هذا على اختلاط الواقع التاريخى بالخيال الشعبى، كما اختلطت أيضا الصورة الإنسانية لجلجامش بالصورة الإلهية له كما نلاحظ فى النص التالى :

«جلجامش .. أيها الملك الكامل والأمير الحكيم الشجاع الذى جاب أقطار الأرض. حاكم الأرض ورب العالم السفلى أنت القاضى، وتدرك كل شئ كإله. تقف فى العالم السفلى تصدر أحكامك النهائية . حكمك لايتغير وكلمتك لاتنسى. فأنت تبحث وتفحص وتقضى وتدرك وتحكم فى عدالة . وقد وضع الإله شمش الحكم والقضاء فى يديك. والملوك والحكام والأمراء يخرون أمامك ساجدين»[٢٥].

ومن النصوص التى تبين أيضا اختلاط الصورة الإنسانية بالصورة الإلهية فى شخص جلجامش ما ورد فى بداية ملحمة جلجامش التى تعتبر مثالا واضحا لاختلاط الحقيقة التاريخية بالفكرة الأسطورية . ومن العمود الأول من اللوح الأول من الملحمة نقرأ :

عن الذى رأى كل شئ   حتى أقاصى العالم
عن الذى عرف البحر   وخبر كل الجبال
عن الذى قهر الأعداء   مع الصديق
هو الذى أدرك الحكمة   والذى نفذ فى كل الأشياء
هو الذى كشف المكنون   والذى أبصر عمق الأسرار
هو الذى أنبأنا أخبار   الأيام السابقة للطوفان
لقد أوغل فى السفر البعيد   لكنه تعب فعاد
فنقش على نصب حجرى   حكاية ما عاناه
ثم شيد سورا   يصون أوروك
ومعبدا منورا   مقدسا لـ «إى-أنا» .

أنظـــر الجـــــدار الذى	أسنانـــــه كـالنحـــــاس
وتمعن فى الأســـــاس الذى	لايوجد لـه مثيـــــل[٢٦]
واسجـد على العتبـــــة	الموجــــودة منذ القـديــم
تقـــــدم نحو «إى-أنا»	بيـــــت عشتـــــار
حتى ملك المستقبـــــل	سيعجز عن كل بناء مثل هذا
اصعـد على أسوار أوروك	وأمــــش عليـــــها
تفحــــص الأســـــاس	وتلمـــــس الطابــــوق

هل الطابوق مفخور ؟
أم أن عائلة «الحكماء السبعة» هم بناة الأسوار؟
عظيم هو أكثر من كل البشر
ثلثاه إله ، وثلثه إنسان (بداية العمود الثانى)
هيئة جسمه لاتضاهى ...
هو الذى يشيد أسوار أوروك
الرجل القوى رأسه شامخ كرأس الثور
أسلحته فى الهجوم ليس لها مثيل
يهرع رفاقه جميعا عندما يقرع الطبل
رجال أوروك يتحرقون للنوم
جلجامش لايبقى للآباء أولادا
تعمل الفؤوس نهارا وليلا
فهل جلجامش راعى أوروك المسورة؟
أهو راعى أبناء أوروك؟
أهو الجبار الخالد القادر على كل شئ؟[٢٧]

ويتضح من النص السابق أن جلجامش كشخصية تاريخية قد قام ببعض الأعمال التى سجلتها الملحمة مثل تشييده لأسوار مدينة أوروك لحمايتها من الأعداء، وتشييده أيضا لمعبد للإله آنو إله أوروك، وكبير آلهة سومر. ويعطينا الوصف الواقعى للمعبد إحساسًا تاريخيًا بوجوده حيث يطلب منا النص أن نتأمل جدار المعبد، ونمعن النظر فى أساسه وأن نسجد على عتبته. وكذلك أيضا الوصف الدقيق لأسوار المدينة، ومطالبة القارئ للنص بالصعود على

الأسوار ، والمشى عليها، وتفحص أساساتها ، وتلمس القوارلب الطينية الكبيرة الحجم الذى بنيت منه الأسوار . كل هذه التفاصيل الدقيقة وغيرها فى نص الملحمة تجعلنا نعيش فى المناخ التاريخى الواقعى للأماكن التى ورد ذكرها فى الملحمة ، وتؤكد اليقين فى أن هذه الأعمال التاريخية قام بها جلجامش الشخصية التاريخية ، رجل الحرب الذى يخشاه الجميع لشجاعته وقوته وبأسه وبطشه إلى غير ذلك من الصفات المنصوص عليها فى الملحمة .

والملاحظ أيضا أن هذا الوصف التاريخى الواقعى للشخصيات والأماكن يأتى فى سياق أسطورى له تأثيره بلاشك على المادة التاريخية المعروضة . فشخصية جلجامش وأعماله التاريخية تحتويها أو تحيط بها أفكار أسطورية منها مثلا السطور الأولى التى تصف جلجامش بأنه الذى رأى كل شئ حتى أقاصى البلاد . وأنه «عرف البحر» «وخبر كل الجبال» «وأدرك الحكمة» «ونفذ فى كل الأشياء» «وكشف المكنون» «وأبصر عمق الأسرار» «وأنه عظيم هو أكثر من كل البشر .. ثلثاه إله وثلثه إنسان» . هذه العبارات هى بلا شك عبارات أسطورية خرجت بجلجامش خارج حدوده الإنسانية، وخارج إمكانياته وقدراته البشرية، وجعلت منه شخصية إلهية أو - كما تشير العبارة الأخيرة - شخصية تجمع بين الألوهية والإنسانية .

وفى الحقيقة من الممكن رد بعض هذه العبارات ذات الطابع الأسطورى إلى عبارات ذات طابع تاريخى واقعى من خلال ترجمة هذه الأعمال ، وتلك الأماكن المذكورة فى النص ترجمة تاريخية جغرافية . ولكن هذا يحتاج إلى معرفة تاريخية جغرافية دقيقة ببيئة جلجامش ، والمسرح الذى دارت فيه أعماله البطولية. فمثلا العبارات الأولى فى وصف جلجامش بشكلها الأسطورى يمكن فهمها فهما واقعيا على أساس أنها تصف جلجامش بصفات إنسانية فيها بعض المغالاة التى لاتعدم مثيلا لها فى وصف الملوك القدامى. وعلى هذا فهذه العبارات تشير إلى المعرفة الواسعة والحكمة العظيمة التى كان عليهَا جلجامش . فهو الحكيم العارف بأسرار المبهم من الأمور . وقد اكتسب هذه الصفات من أعماله وأسفاره وحروبه، وتجاربه الواسعة فى الحياة ، وتأمله فى الكون والطبيعة ، وفى المصير الإنسانى إلى غير ذلك من الأمور الواضحة فى الملحمة والتى لاتحتاج إلى برهنة .

وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوضع على بعض الأعمال الخاصة بشخصية جلجامش . ولكن هناك بلاشك أفكار وعناصر أسطورية خالصة وردت فى الملحمة ومن الصعب ترجمتها إلى أفكار تاريخية . وليس هنا مجال ذكرها الآن [٢٨]. لكن ننتهى فى هذا الوصف التاريخى

الخاص بجلجامش إلى التأكيد على جانب هام فى شخصية جلجامش وهو الجانب الإنسانى . فهناك صفات وسمات يفهم منها مباشرة الطبيعة التاريخية أو الجوهر التاريخى للملحمة . فالملحمة تصف جلجامش بصفات إنسانية لاتدع مجالا للشك فى تاريخية الملحمة، وأنها ليست عملاً أسطوريا خالصا، فالملحمة مثلا تصف جلجامش بأنه إنسان عادى بسيط فى كثير من الأحيان ، ويصيبه ما يصيب الإنسان من إرهاق وتعب وحزن وفرح وأمل ويأس وقلق وخوف إلى غير ذلك من المشاعر الإنسانية التى تؤكد على صفته الإنسانية الواقعية ، وتبتعد به كثيرا من عالم الألوهية. وليس أدل على ذلك من أن النتيجة النهائية للملحمة هى إعلان الفشل الإنسانى الذى منى به جلجامش بعد أن فشل فى الحصول على الخلود ، وعودته إلى بلدته أوروك ، لكى يخلد نفسه من خلال أعمال إنسانية خالصة . وقد يظهر القارئ تناقض بين وصف جلجامش بأن «ثلثاه إله وثلثه إنسان» فى بداية الملحمة وبين هذا الفشل الذى وقع به فى نهاية الملحمة . وفى الحقيقة ليس هناك تناقض حقيقى. فالملحمة التى بين أيدينا هى عمل تركيبى. فهى لم تكتب فى زمن واحد، وبواسطة كاتب واحد. بل كتبت خلال عصور مختلفة وبواسطة أكثر من كاتب وقد جمعت النصوص المختلفة، وتكون منها فى النهاية تصور واحد لجلجامش يجمع بين التصور السومرى القديم له وبين التصورات البابلية الآشورية . والفقرة التى تشير إلى ألوهية جلجامش هى إضافة للنسخة البابلية القديمة[٢٩]. وهى إضافة لم تؤثر كثيرا على المضمون الإنسانى للملحمة . فالإنسان هو البطل الحقيقى للملحمة التى تعبر فى قالب درامى عن الآمال والطموحات الإنسانية فى عالم تسيطر فيه الآلهة على الأقدار الإنسانية .

٢- الواقع التاريخى والجغرافى لمدينة أوروك :

من العلامات التاريخية المباشرة والواضحة لملحمة جلجامش ذكرها لمدينة أوروك وإعطائها لبعض المعلومات الأثرية والتاريخية لهذه المدينة الحقيقية المعروفة فى تاريخ بلاد النهرين . فمدينة أوروك وما جاورها من مناطق تمثل المسرح الذى وقعت عليه أحداث الملحمة . ومن هنا يتردد ذكرها كثيرا . وتعرفنا الملحمة بالكثير من الأنشطة التى وقعت بالمدينة ، والمعبرة عن أسلوب حياة إنسان ما بين النهرين ، وتحدد لنا علاقة الإنسان بآلهة المدينة، وعلاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقته أيضا بالطبيعة المحيطة به وبالكون بشكل عام . لهذه الأسباب تعتبر الملحمة نموذجا حيا للنشاط الإنسانى فى مدينة أوروك والذى هو فى نفس الوقت شريحة من النشاط الإنسانى فى منطقة بلاد ما بين النهرين عامة .

ومدينة أورك هى واحدة من المدن ذات الأهمية التاريخية والحضارية فى منطقة بلاد النهرين[٣٠]. فهى واحدة من المراكز الحضارية الأولى فى المنطقة، ولاتزال المدينة موجودة إلى وقتنا الحالى حيث تحمل اسم الوركاء أو الورقاء «وتقع أطلالها الآن قرب خضر الدراجى فى محافظة المثنى متمثلة أطلالها فى تلال ورور والوصواص وحمد الوركى»[٣١] وتعود الأهمية التاريخية والحضارية لاوروك إلى أن أحد العصور التاريخية والحضارية فى تاريخ بلاد النهرين ينسب إلى منطقة أوروك. وتغطى مرحلة أوروك التاريخية والحضارية معظم الألف الرابع قبل الميلاد . ويطلق أحد المؤرخين على عصر أوروك وعصر حضارة جمدت نصر التالى مباشرة لعصر أوروك اسم عصر ما قبل التاريخ المتأخر ، وذلك لأن هذه الفترة تسبق مباشرة بداية العصر التاريخى فى بلاد النهرين [٣٢]. وتمتد هذه الفترة من بداية الألف الرابع قبل الميلاد تقريبا وحتى عصر الأسرة الأولى حوالى ٢٨٠٠ ق.م ويلاحظ أن فترة الطوفان تعتبر الفترة الفاصلة بين عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخى . فقائمة الملوك السومرية تذكر بعد الطوفان مباشرة عددا من الأسر أو السلالات الحاكمة التى تبدأ بأسرة كيش الأولى ، وأسرة أوروك الأولى ، وأسرة أور الأولى . ويعتقد أن هذه الأسر ربما تكون قد حكمت فى عصر واحد، ولكن فى مناطق مختلفة. وقد ظهرت أكثر من أسرة حاكمة فى أوروك طبقا لقائمة الملوك السومرية التى تختتم بأسرة أوروك الثالثة . وتحدد القائمة عدد ملوك الأسرة الأولى باثنى عشر ملكا، حكموا فترة حددتها القائمة بألفين وثلاثمائة وعشر من السنين . وتذكر القائمة ملكا واحدا فى أسرة أوروك الثانية حكم ما يقرب من ستين عاما، وملكا آخر فى أسرة أوروك الثالثة حكم خمسة وعشرين سنة [٣٣].

ومن الناحية الأثرية عثر فى أوروك على أقدم بناء حجرى فى بلاد النهرين وكذلك أقدم «زجورة» فى المنطقة بأكملها . وهى مكان مرتفع أشبه بقمة جبلية أو برج له سلالم اتخذ كمكان مرتفع فى سهل بلاد النهرين لإله يقع مذبحه على القمة وقد عثر على عدد كبير من هذه الزجورات. ومع ذلك تتميز زجورة أوروك بأنها أشبه بكتلة ضخمة من الطين مدعمة بطبقات من الأسفلت والطوب غير المحروق . ومحاطة من أعلى بصفوف من الأوانى الفخارية تحميها وتمنعها من الانهيار . ويصل طولها إلى ما يقرب من مائة وخمسين قدما وعرضها مائة وأربعين قدما بينما يصل ارتفاعها إلى حوالى ثلاثين قدما. وعلى قمة الزجورة يقع المذبح الذى يصل طوله إلى خمسة وستين قدما وعرضه خمسون قدما[٣٥] .

ومن بين الإنجازات الحضارية الكبيرة التى تعود إلى حضارة أوروك الأختام الأسطوانية . فقد عثر داخل معابد أوروك على الواح من الجبس مختومة بأختام أسطوانية مصنوعة من الحجر ، ولها شكل اسطوانى تترك بصماتها عن طريق دورانها حول السطح وليس بالطبع عليه[٣٦]. وقد كان اختراع الأختام الأسطوانية سابقا على اختراع الكتابة . وكان الهدف منه تأمين الأملاك ، والمحافظة على ملكيتها . ولكل ختم علامته المميزة التى تبرهن على الملكية الخاصة إذا ما ختم بها شئ . وقد استخدمت هذه الطريقة بعد تطوير الكتابة والحروف ، ونقشت العقود والوثائق الأخرى على الألواح الطينية، واستخدمت الأختام الأسطوانية لإثبات هذه الوثائق . وقد استمر استخدام هذه الأختام من الألف الرابع قبل الميلاد إلى أن تم استبدالها بالختم المطبوع فى العصر الفارسى، أى أن تاريخ استخدامها يزيد على ثلاثة آلاف عام . وقد انتشر استخدامها فى كل بلاد النهرين وخارجها فى الهند ومصر [٣٧]. وقد اعتبرت الزخرفة التى زينت بها هذه الأختام مساهمة أصيلة لبلاد النهرين فى مجال الفن، وكان له تأثيره على كل فروع فن الزخرفة ، فقد عثر على أختام أسطوانية فى أوروك مزخرفة برسومات، وبمناظر من عالم الحيوان ، ومناظر بطولية، وبرموز دينية مجردة ، وممارسات طقوسية . وقد تلقى هذا الفن تطويرات عديدة فى العصور التالية إلى أن وصل فن الأختام إلى ذروته فى العصر الأكدى[٣٨].

وقد أدى استخدام الأختام الأسطوانية فى أوروك إلى ظهور فن الكتابة الذى يعتقد أنه تم حوالى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ، حيث عثر فى المعبد الأحمر فى أوروك على ألواح طينية مسطحة منقوشة بكتابة تصويرية بدائية تمثل أقدم مرحلة فى تاريخ الكتابة ، ويعتقد أنها تمثل المرحلة السابقة على الكتابة المسمارية. ونظرا لأن الألواح تشير إلى آلهة سومرية مثل انليل فقد اعتقد أن السومرية هى لغة هذه الوثائق المدونة الأولى [٣٩].

ومن ناحية أخرى عرفت مدينة أوروك بأسوارها التى ورد ذكرها فى ملحمة جلجامش كأحد المعالم البارزة للمدينة. ومن المعروف تاريخيا أن نشأة المدينة تعود إلى الملك امركر بينما تعود عملية إقامة الأسوار حولها إلى الملك جلجامش. وقد ضمت أسوار المدينة مساحة من الأرض تصل إلى ٥٠٢,٢ هكتار [٤٠]. وهى تعد أكبر المدن السومرية القديمة على الإطلاق . وفى وسط المدينة تقع مبانى معبد الإلهة إنانا ، وكذلك معبد الإله آنو. وقد ازدهرت المدينة خلال فترة طويلة من الزمن تمتد من عصر أسرة أوروك إلى العصر الشبيه بالكتابى وحتى عصر الأسرة الأولى. وقد حدد المؤرخون عصر أسرة أوروك من عام ٣٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ ق.م . كما

يغطى العصران الأخيران الفترة من ٣٠٠٠ إلى ٢٣٠٠ ، أى أن فترة ازدهار مدينة أوروك غير هذه العصور الثلاثة تصل إلى ما يقرب من ألف ومائتى عام. ويعتقد أن المدينة استمرت فى الوجود حتى القرن الثالث الميلادى[٤١].

أما عن النشاط الأثرى الحديث فقد بدأت الحفريات المنظمة فى منطقة أوروك بواسطة بعثة ألمانية تحت إدارة يوليوس جوردان قبل الحرب العالمية الأولى . وقد أدت الحرب إلى توقف عمليات التنقيب حتى عام ١٩٢٨ حين عادت نفس البعثة ، وواصلت أعمالها إلى أن توقفت مرة ثانية بسبب الحرب العالمية الثانية فى ١٩٣٩ [٤٢]. وقد اشترك فى البعثة الألمانية آدم فوكنشتنى وهو من أبرز علماء السومريات خلال هذه الفترة . وقد كان لبعثة التنقيب فى أوروك تأثير هائل على مستقبل الدراسات التاريخية السومرية . فقد ساعدت اكتشافات هذه البعثة على تحديد تواريخ المكتشفات السومرية فى معظم المناطق الأخرى وذلك من خلال الدراسة الأثرية المعنية بدراسة وتصنيف الاكتشافات الأثرية على مستويات مختلفة ولعصور مختلفة بدءاً من أوائل المستوطنين للمنطقة ونهاية بمنتصف الألف الثالثة قبل الميلاد . وقد اشتملت هذه الدراسات على معظم البنايات الأثرية العظيمة التى تعود إلى حوالى ١٠٠٠ ق.م وكذلك اشتملت على دراسات لآلاف من الألواح التصويرية التى ساعدت فى تتبع نظام الكتابة المسمارية إلى مراحله الأولى .

وفى عام ١٩٥٤ عادت البعثة الألمانية إلى أوروك تحت إدارة هـ. لينتسن ، وواصلت أعمال التنقيب ولكى تثبت من خلال اكتشافاتها الأثرية المتتالية أن أوروك القديمة هى مفتاح علم الآثار فى منطقة بلاد النهرين بأكملها ، وفى جميع جوانبه المعمارية الفنية والتاريخية والدينية[٤٣].

ثانياً : الإشارات ذات الدلالات التاريخية فى الملحمة :

بعد أن أعطينا بعض النماذج للمعلومات التاريخية المباشرة فى ملحمة جلجامش خاصة فيما يتعلق بشخصية جلجامش ومدينة أوروك التى وقعت بها معظم أحداث الملحمة نتجه إلى إعطاء بعض الإشارات المفعمة بالدلالات التاريخية والحضارية فى الملحمة .

وأول هذه الإشارات ذات الدلالات التاريخية والحضارية ماورد فى مقدمة الملحمة وفى نهايتها من تأكيد على العمل التاريخى والبناء الحضارى كأعمال محققة للخلود الإنسانى . فمن المعروف أن الموضوع الرئيسى فى الملحمة هو البحث عن الخلود . وتنص الملحمة على أن الخلود من صفات الآلهة، وأن المصير الإنسانى تتحكم فيه الآلهة صاحبة المصائر والأقدار. وفى

الملحمة ترد محاولات إنسانية متكررة للحصول على الخلود الإلهى . ومن هنا يحدث الفشل المتكرر فليس لإنسان أن يحصل على صفة أو حق من صفات وحقوق الآلهة. ومن هنا يأتى التوجيه التاريخى الحضارى للملحمة . فبما أن الخلود الإلهى ليس متاحا للإنسان على المستوى الإلهى، فليبحث الإنسان عن الخلود فى مجال آخر، وقد حددته الملحمة بأنه مجال التاريخ الإنسانى والحضارة الإنسانية . ولكى تؤكد الملحمة على هذا التوجه التاريخى الحضارى جعلت منه مدخلا للملحمة وخاتمة لها فى نفس الوقت. ففى بداية الملحمة نجد وصفا لأعمال جلجامش التاريخية والحضارية ، والتى اكسبته مكانة هامة، وكتبت له خلودا على المستوى الإنسانى ، بل وحققت له صفات إعجازية أسطورية ، ووسمته بالحكمة ، ومعرفة الأسرار ، وكشف المكنون . وهى صفات تقترب من صفات الآلهة . وربما هذا يفسر وصف جلجامش فى بداية الملحمة بأن ثلثاه إله وثلثه إنسان، على الرغم من أن هناك اتفاقا على أن هذه إضافة بابلية متأخرة إلا أن صفات جلجامش ذاتها توحى بأنه من خلال الأعمال التاريخية والحضارية حصل جلجامش على نوع من الخلود يقترب من خلود الآلهة، كل ما فى الأمر أن خلود الآلهة. صفة ذاتية طبيعية فطرية فى الآلهة، لكنها صفة مكتسبة فى الإنسان يحصل عليها من خلال الجهد الذاتى والعمل المضنى الذى يلقى قبولا وتبجيلا لدى الناس؛ ويرقى بالقائم بهذا الجهد وذاك العمل إلى مرتبة الخلود . وهو خلود معنوى يتحقق من خلال الذكرى الدائمة للبطل وللأعمال التى قام بها لدى الأجيال المتتالية . وهكذا نقرأ فى اللوح الأول من العمود الأول للملحمة .

هو الذى رأى كل شئ وخبر ... البلاد
الغزير الحكمة الذى عرف جميع الأمور جلجامش
الذى رأى الأسرار والخفايا
وسلك طرقا بعيدة وتعب
فدون فى لوح حجرى (عن) كل تعبه
وشيد سور أوروك الخارجى والسياج
الخاص بأى - أننا المقدس والمخزن الطاهر
انظر سوره الخارجى الذى يشبه النحاس اللماع
انظر جداره الذى لايماثله آخر
اصعد فوق سور أوروك وتفكر
وتفحص أساسه وفتش اللبن ...(٤٤)

ويلاحظ فى هذا النص التأكيد الواضح على تدوين الأعمال البطولية . والهدف من ذلك تحقق عملية تذكر هذه الأعمال عبر الأجيال من خلال النص المدون المكتوب الذى يسجل أعمال البطل جلجامش ، فتحقق له الخلود من خلال الذكرى المستمرة التى يتسبب فيها الأثر المكتوب الذى تدون فيه الأعمال . ويلاحظ فى هذه المقدمة أيضا التأكيد على الأعمال التاريخية ، وعلى البناء الحضارى، وإعطاء التفاصيل الدقيقة للآثار التاريخية التى شيدها جلجامش ، كما يلاحظ أيضا التأكيد على حكمة جلجامش وصفاته ذات الطابع الإعجازى، وكأنه حقق هذه الحكمة وتلك الصفات من خلال المجهود الإنسانى، الذى به ارتفعت مكانة جلجامش ، واقترب من الألوهية ونفس النتيجة التى نحصل عليها من مقدمة الملحمة نخرج بها أيضا فى نهاية الملحمة [٤٥]. فبعد المحاولات المضنية والتجارب القاسية فى سبيل الحصول على الخلود ، والفشل المتكرر فى تحقيق ذلك نجد دعوة مباشرة موجهة إلى جلجامش لكى يكف عن هذا البحث الذى لاجدوى منه ، وألا يضيع جهوده وقواه فى سبيل الحصول على المستحيل . فهو إنسان وإنسانيته تقف حائلا بينه وبين الخلود الذى هو الصفة الأساسية فى الألوهية . ولأنه إنسان فعليه أن يحقق الخلود من خلال الأعمال التاريخية والحضارية الباقية . وهكذا نقرأ فى نهاية الملحمة :

لقد وجدت ما قرر لى وسأتراجع (ولكنى) هل أتمكن أن لا أرجع بالبحر ؟

وترك السفينة عند الشاطئ وعلى بعد عشرين ساعة مضاعفة أكل لقمة وعلى بعد ثلاثين ساعة مضاعفة وقفا (الحلول) الليل .

(وعندما) وصلا إلى أوروك ذات الأسوار

قال جلجامش إلى أورشانابى (الملاح)

اصعد يا اورشانابى على سور أوروك وانظر

فتش دكة الأساس وتفحص الطابوق فيما إذا كان الطابوق ليس بآجر

وليست أسسته مكونة من سبع طبقات متتابعة .

المدينة (مساحتها) سار واحد ، الحدائق سار واحد

وأراضى ضاحية معبد عشتار غير المزروعة سار واحد مجموعها ثلاث سارات وهذه (هى) مناطق مدينة أوروك[٤٦].

فهنا نلاحظ مرة أخرى كما حدث فى مقدمة الملحمة تمجيد أعمال جلجامش والافتخار بها ، ووصفها وصفا فيه بعض التفصيل والدقة مما يترك الانطباع بأن الخلود لإنسانى يتم من خلال أعمال التاريخ والحضارة ، وليس من خلال السعى الفاشل إلى الحصول على الخلود الإلهى كما تعبر عن ذلك نهاية الملحمة حيث تقول على لسان جلجامش :

لمن ... قد أتعبت يدى؟

لمن ... قد أرقت دم قلبى ؟

لم أحصل على خير لنفسى(٤٧)

وقبل ذلك بسطور قليلة يقول جلجامش:

ماذا أعمل وإلى أين أذهب ؟

فقد أمسك السارق بلحمى

وفى غرفة نومى يعيش الموت

وإلى أى مكان أوجه أذنى فهناك الموت

ومن هنا يأتى التأكيد النهائى فى الملحمة على أهمية العمل الإنسانى والتوجيه للبناء الحضارى فمن خلاله فقط يتم الخلود الإنسانى.

ثالثا : المسار التاريخى من البداوة إلى الحضارة ودلالته على دخول البدو الساميين وغيرهم فى شعوب بلاد النهرين

إلى جانب التأكيد السابق فى الملحمة على العمل التاريخى والبناء الحضارى بما له من دلالات تاريخية وحضارية تعطينا الملحمة إشارة أخرى هامة ذات دلالة تاريخية وحضارية على قدر كبير من الأهمية . هذه الإشارة تختص بتطور مسار البشرية من حياة البداوة إلى حياة المدنية والحضارة . وهى الإشارة التى وردت فى ملحمة جلجامش مرتبطة بشخصية انكيدو. وليس هنا مجال الحديث عن المضمون الأنثروبولوجى لهذه الإشارة . ولكن نركز هنا على المغزى التاريخى الحضارى الذى تقدمه لنا قصة انكيدو بشكل خاص وملحمة جلجامش بشكل عام. فالهيئة التى خلق عليها انكيدو والعملية التى خضع لها لكى ينتقل من وضعه وبيئته التى وجد فيها إلى وضع جديد فى بيئة جديدة ... كل هذا يحتم الاعتقاد فى أطوار أو أدوار مرت بها الحضارة الإنسانية أو مر بها تاريخ الإنسان فى حركة تصاعدية من البداوة إلى الحضارة .

ولكى نفهم هذه العملية لابد من التخلى هنا عن بعض العناصر والأفكار الأسطورية المتعلقة بشخصية انكيدو ، وينظر إلى شخصه نظرة تاريخية واقعية على أنه إنسان فى حالة

تطور ، أى مر بمرحلة انتقال من طور إنسانى له حضارته إلى طور إنسانى آخر له أيضا وضعه وصفته الحضارية . ولكى نحقق هذا الأمر لابد من النظر أيضا إلى المواقع والأماكن التى ظهر فيها انكيدو على أنها مواقع وأماكن حقيقية لها واقع جغرافى، وليست مجرد رموز إلى عوالم أسطورية ليس لها فى الواقع أصل تاريخى جغرافى .

وإذا ما تم ذلك سنكشف أننا أمام تطور تاريخى حضارى للبشرية وأمام مثال أو نموذج لعملية الانتقال من طور حضارى إلى طور حضارى آخر مع ذكر دقيق للعوامل والانفعالات المصاحبة لعملية التحول هذه ، والتغيرات التى تطرأ على الكائن الإنسانى خلال عملية التغير. ثم نجد أيضا ذكرا لمظاهر التغير تشرح لنا فى الحقيقة الكيفية التى كان عليها الإنسان فى المراحل المبكرة من تاريخه ، والمظاهر المرتبطة بالمرحلة التاريخية الحضارية التى انتقل إليها ، ومن الصفات الواردة فى الملحمة والتى تدل على صفات انسان الطور المبكر من الحياة الإنسانية ما ورد فى وصف انكيدو فى حياته الأولى قبل انتقاله إلى حياته الجديدة فى أوروك، التى تمثل موقعا حضاريا متقدما فى مقابل الموقع الحضارى المتخلف الذى نشأ فيه انكيدو . تقول الملحمة فى وصف انكيدو :

لايعرف الناس والبلاد لابسا لباسا مثل الربة سموقان

يأكل النبات مع الغزلان

ويشق طريقه مع الدواب (إلى محل الشرب

ويقر قلبه مع الحيوانات (عند) الماء [٤٧]

وفى هذا كما هو واضح إشارة إلى حياة أولى للإنسان عاش فيها داخل الطبيعة كجزء لايتجزأ منها ، وككائن طبيعى لايتميز بشئ عن بقية الكائنات الطبيعية ، فهو يأكل من مأكلها ، ويشرب من مشربها ، ولامعرفة له بالناس والبلاد . وفى مكان آخر من الملحمة يوصف هذا المخلوق بأنه «الرجل المتوحش»

فرأته العاهرة . لقد أبصرت الرجل المتوحش

وبطل أعماق البرية الوحشى[٥٠]

هذا الجانب من حياة انكيدو له أهميته من وجهة نظر علم الأنثروبولوجيا . فهو يدل على نشأة إنسانية أولى، وارتقاء يتناسب مع النظرة الأنثروبولوجية إلى تاريخ الإنسان. لكن ما

يهمنا الآن هو جانب آخر فى هذه المسألة وهو الجانب التاريخى الحضارى المرتبط بعملية التحول من الحياة البدوية إلى الحياة الحضرية ، والدلالة التاريخية لهذا التحول . فقد اعتقد كثير من علماء التاريخ والحضارة أن أنكيدو هنا يمثل إنسان البادية المحيطة بسهول بلاد النهرين، وأن العملية التى أجريت على انكيدو لكى يتحول إلى إنسان متحضر هى عملية عامة خضعت لها الجماعات البدوية التى دأبت على التسلل من المناطق الصحراوية إلى وادى دجلة والفرات . بل أنها تعتبر لديهم مثالا عاما على التحول التدريجى لإنسان البادية إلى حياة الحضر فى كل مكان من العالم يخضع لنفس الظروف البيئية والجغرافية . وفى حالة بلاد النهرين يمكن ترجمة ما وقع ترجمة تاريخية مؤداها أن الجماعات البدوية والجبلية المحيطة بالسهول فى بلاد النهرين استطاعت بوسائل سلمية أو عسكرية الانخراط فى سلك الحضارة والمدنية عن طريق دخولها السلمى، أو غزوها العسكرى لبعض مناطق السهول فى بلاد النهرين . وهذا بلاشك ينطبق على الجماعات العربية السامية التى دأبت على الهجرة لظروفها الصحراوية القاسية إلى بلاد النهرين قادمة من الجنوب حيث شبه الجزيرة العربية أو من الغرب حيث بادية العراق .

وتدل الملحمة على أن الجنس هو وسيلة هذا التحول من البدو إلى الحضارة . وأن عملية التحول لم تكن مجرد رغبة أصبحت ممكنة بعيدة عن الاندماج الجنسى . إن الملحمة من خلال تجربة انكيدو تؤكد على الأهمية القصوى للجنس كوسيلة للتحول من الحياة البدوية إلى حياة المدنية بما يسببه الجنس من تغيير فى البنية الجسمانية من ناحية ، وفى التركيبة العقلية من ناحية أخرى . إنه تغيير دموى جذرى يحدث نتيجة اختلاط دم البداوة بدم المدنية ، فيتم خلق هذا الكائن الجديد ، الذى يجمع بلاشك فى مراحلة تطوره الأولى بين الصفات البدوية والحضرية. وهناك أمثلة متعددة داخل الملحمة تشير إلى صفات مرحلة الانتقال هذه ، والعوامل النفسية التى تصاحب عملية التحول والانتقال . وهى عوامل متناقضة تجمع بين الرغبة فى التحول ، والحنين إلى الحياة الماضية مما يخلق توترا واضحا فى شخصية انكيدو ويعبر عن الصراع والمنافسة القائمة بين هذه اللونين من الحياة الإنسانية على الأرض . وهو صراع يعتبره ثوركيلد جاكوبسن سمة مميزة لتاريخ الشرق الأدنى القديم ، ويعود به كيرك إلى الصراع القديم بين قابيل وهابيل ، والذى هو فى أساسه صراع بين بيئتين البيئة الزراعية والبيئة الصحراوية[٥١] ويجب أن نلاحظ هنا أن البيئة الحضرية هى التى تتولى اجراء هذا التغيير بتأثيرها المدنى الهائل على الجماعات البدوية الغازية . وقد شبهت الملحمة عملية التغيير فى

شكل ترويض لإنسان البادية على أساليب وعادات وتقاليد البيئة الحضرية . والحقيقة أن هذه العملية تعرضها الملحمة عرضا مباشرا صريحا من الممكن أن يتحول إلى وصف تاريخى حضارى لو تخلصنا من بعض العناصر والموتيفات الأسطورية التى غلفت بها عملية التحول فى الملحمة . ودون الدخول فى تفاصيل هذا الموضوع- والذى ستتم معالجته بالتفصيل فى مكان آخر- نختتم هذا الجزء بالتأكيد على أن الملحمة تعطينا إشارة ذات دلالة تاريخية حضارية تشير إلى الوضع التاريخى الذى تم به دخول الساميين البدو من الجنوب والغرب أو الشعوب الجبلية المحيطة ببلاد النهرين من الشرق والشمال إلى حياة الحضر التى عاشها إنسان المنطقة الزراعية فى سهول بلاد النهرين (٥٢).

رابعًا : طبيعة الحكم فى بلاد النهرين :

من الإشارات التاريخية الأخرى فى الملحمة تلك الإشارة الهامة إلى الشكل الذى كان عليه الحكم فى بلاد النهرين زمن الملحمة. وعلى الرغم من أن الملحمة تقدم ما يكمن تسميته بفلسفة للحكم والسياسة إلا أنه من الممكن الخروج من هذا التصور ببعض المعلومات التاريخية المرتبطة بعصر جلجامش وبطبيعة الحكم آنذاك . فالملحمة تصور جلجامش فى البداية بأنه حاكم ظالم يتفنن فى اضطهاد شعبه وتعذيبه . ثم تعتبر الملحمة الآلهة مسئولة عن هذا الوضع الظالم من جانب الحكم، وكأنه وضع شاذ لايمثل القاعدة الأساسية فى الحكم السياسى. وهنا يتضح ارتباط نظام الحكم على الأرض بنظام الحكم الإلهى الذى لاينتج عنه ظلم إلا فى حالة وجود صراع إلهى ينعكس على الوضع الإنسانى. وتتفق الآلهة على ضرورة خلق كائن قوى تتوجه إليه قوة جلجامش وبأسه لتخفيف المعاناة عن الشعب المضطهد . وتنجح هذه القوة الجديدة فى تحقيق التوازن المفقود والتأكيد على مبدأ العدالة . ويتحول جلجامش إلى ملك عادل خير محب لشعبه ، ويتأكد أيضا مبدأ الديمقراطية فى الحكم من خلال استشارة جلجامش للمجالس الموجودة فى بلاده فى أزمنة الحرب والسلم .

هذه الفلسفة السياسية التى تقدمها الملحمة مفعمة بالإشارات التاريخية حيث تعرفنا بطبيعة الحياة السياسية فى بلاد النهرين ، وتعطينا فكرة عن النشاط السياسى، ومدى ارتباطه بعالم الألوهية ، وصفات الحاكم المثالى. فالملحمة تعطينا تجربة فى العمل السياسى، وتربية للملوك والحكام فى شئون الحكم، وتقرر الشكل الذى يجب أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم . كل هذا من خلال تحليل للسلوك السياسى لجلجامش بطل الملحمة ، وهى تعكس فى نفس الوقت أسلوب الحكم ونظامه فى بلاد النهرين .

الباب الثانى
الأسطورة فى ملحمة جلجامش

الفصل الأول : الشخصيات الأسطورية فى الملحمة .

الفصل الثانى: الأمكنة الأسطورية فى الملحمة .

الفصل الثالث : العوالم الأسطورية فى الملحمة .

الفصل الرابع : الأزمنة الأسطورية فى الملحمة .

الفصل الخامس : الأفكار الأسطورية (الموتيفات) فى الملحمة .

الفصل الأول
الشخصيات الأسطورية فى الملحمة

بعد العرض السابق للمادة التاريخية فى ملحمة جلجامش نبدأ هذه المعالجة التالية للمادة الأسطورية فى الملحمة . وقد اعتمدنا فى استخراج المادة الأسطورية على الأسس المنهجية التى ذكرناها سابقا عند مناقشة كيفية عزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية من خلال ماقدمناه من مبادئ منهجية طبقناها على الدراسة التاريخية. وأهم هذه المبادئ إنسانية الملحمة والواقعية فى الوصف وخلو الوصف من الرمزية وتوفر المادة الأثرية والتاريخية الدالة على الحدث التاريخى. ويهمنا هنا أن نشير إلى أن المطلوب عند استخراج المادة الأسطورية فى الملحمة هو التأكد من أن هذه المادة تتناول فى المقام الأول القصص والحكايات المرتبطة بالآلهة- إذا اعتبرنا الأسطورة حكاية عن الآلهة - وكذلك أن ينتشر فيها استخدام الرمز، وتبتعد الصورة المعطاة عن عالم الواقع سواء عن طريق الإغراق فى الخيال ، أو الحديث عن عوالم بعيدة عن متناول العقل الإنسانى ، أو تمثل صورة ذهنية مخالفة لما هو مطبوع فى العقل، أو معروف فى الواقع . هذا بالإضافة إلى ضرورة التأكد من أن المادة المعروضة ليس لها ما يدل عليها فى عالم التاريخ والآثار مما يؤكد على أسطوريتها، وإن كنا من ناحية أخرى لاننكر وجودها كفكرة أو عقيدة عند الإنسان القديم المعتقد فيها. وسنحاول فيما يلى إعطاء المادة الأسطورية فى الملحمة مرتبة ترتيبا يتناسب مع حجم المادة الأسطورية وطبيعتها فى الملحمة. وعلى هذا الأساس سنبدأ بالحديث عن الشخصيات الأسطورية فى الملحمة، ثم الحديث عن العوالم والكائنات والأماكن والأزمنة الأسطورية . ثم نعرض أخيرا لبعض الأفكار الأسطورية أو ما يسميه علماء الأسطورة بالموتيفات الأسطورية .

وتزخر ملحمة جلجامش بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية التى تختلف السمة الأسطورية فى بنائها بين السمة الأسطورية الخالصة وبين السمة الأسطورية المختلطة بالواقع التاريخى للشخصية . فقد اعتبرنا من قبل شخصية جلجامش شخصية تجمع بين التاريخ والأسطورة فى بنائها ، وأشرنا إلى عدة إشارات تاريخية وحضارية فى انكيدو الذى تغلب على شخصه السمة الأسطورية . كما أن هناك شخصيات أخرى مثل أوتونبشتيم وغيره تتمتع بالصفة الأسطورية الخالصة . هذا بالإضافة إلى ما تحتويه الملحمة من شخصيات الآلهة .

القديمة المعروفة فى بلاد النهرين ، وما تمدنا به من قصص وحكايات عن هذه الآلهة. كل هذا يجعل من الممكن معالجة الجوانب الأسطورية على اختلاف درجاتها فى الملحمة . ونبدأ بطبيعة الحال بدراسة الجوانب الأسطورية فى الشخصيتين الرئيسيتين فى الملحمة وهما جلجامش وانكيدو، ثم نلى ذلك بتحليل الجوانب الأسطورية فى بقية شخصيات الملحمة، وفى قصص الآلهة .

أولا : السمة الأسطورية فى شخصية جلجامش:

جلجامش هو بلاشك الشخصية الرئيسية الأولى فى الملحمة التى تحمل اسمه[1] وهو كما ذكرنا من قبل شخصية تاريخية واقعية . وقد أثبتنا ذلك فى الدراسة التاريخية السابقة. ويبقى الآن تحديد الجانب الأسطورى فى شخصية جلجامش كما تصورها الملحمة .

١- الميلاد الإلهى لجلجامش واجتماع الناسوت باللاهوت فى شخصه

لعل من أهم العناصر الأسطورية فى شخص جلجامش تقديم الملحمة له فى شكل كائن يجمع بين الإنسان والإله، أى يتحد فيه الناسوت باللاهوت . ففى اللوح الأول العمود الثانى من الملحمه نقرأ فى تحديد طبيعة جلجامش العبارة الصريحة المباشرة .

ثلثاه إله وثلثه بشر

وهى عباره لم تحدد فقط الصفة الإلهية الإنسانية فى جلجامش ، ولكنها أقرت بترجيح العنصر الإلهى فيه على العنصر الإنسانى حين جعلت الثلث فيه فقط ينتمى إلى الإنسانية . ولاندرى سببا واضحا لترجيح الألوهية فيه على الإنسانية ولكن هناك تأصيل لهذه الطبيعة الإلهية الإنسانية فى جلجامش حين تتحدث الملحمة عن نسب جلجامش وعن ميلاده . فوفقا للملحمة وحسب ما ورد فى نقش للملك السومرى أوتوخيجال جلجامش ابن للإلهة نينسون زوجة الإله لوجالبندا . ولوجالبندا ليس أبا لجلجامش، ولكنه زوج أمه فقط ، أما أبوه فهو إنسان بشر مجهول على الرغم من أن قائمة الملوك السومرية تطلق عليه لقب الكاهن الأعلى لكولاب وهى إحدى مقاطعات أوروك [2].

وتتحدث ملحمة جلجامش عن أم جلجامش على أنها إلهة وتتصف بالحكمة الإلهية . ففى اللوح الأول العمود الخامس نقرأ :

قالت أم جلجامش الحكيمة العارفة لكل شئ لسيدها

نينسون الحكيمة العارفة لكل شئ قالت لجلجامش

إن كفؤك شهب السماء

مثل جند الإله آنو التى سقطت على ظهرك

وفى مكان آخر فى الملحمة يقص جلجامش على أمه التى تظهر فى الملحمة على أنها قادرة على تفسير الأحلام وهكذا نقرأ :

استيقظ جلجامش ليقص حلمه

وقال لأمه

يا أماه فى ليلتى الماضية

شعرت بزهو وأخذت أتجول

بين الأبطال ...

العارفة بكل شئ

قالت لجلجامش

حقا يا جلجامش إن الذى يماثلك

قد ولد فى البرية

ورباه الجبل(٤)

وفى مكان آخر تنص الملحمة على ربوبية أم جلجامش : أنت كالأوحد ولدتك أمك «بقوة الأسوار الوحشية» . الربة ننسون.

وهكذا تصف الملحمة أم جلجامش بالحكمة والمعرفة الشاملة والقدرة على تفسير الأحلام، وهى صفات إلهية وفقا للانطباع الذى تتركه الملحمة فى هذا الخصوص ، واعتمادا على ماورد فى مصادر أخرى من تأكيد على ألوهية أم جلجامش كما أشرنا من قبل . فجلجامش سليل الآلهة عن طريق الأم المتزوجة أيضا من إله، وعن طريق الأب المجهول الذى منح أيضا وفى وقت متأخر صفة الألواهية (٦).

وهذا يصل بنا إلى تحديد طيعة الأب الذى صمتت عنه المصادر ولم يرد له ذكر فى الملحمة. ولعل ما يجب أن نشير إليه هنا هو أن إهمال شخصية الأب ، أو الجهل به ، أو كونه شخصية مجهولة أو مغمورة .. كل هذا يؤكد على الجانب الأسطورى فى شخصية الابن . وهذا يتفق فى كثير من المظاهر مع سير الأبطال فى أساطير العالم القديم. . فهم أبطال يكتنفهم الغموض فى جانب أو أكثر من جوانب حياتهم ، خاصة فيما يتعلق بنسبهم وعلاقاتهم الأسرية ، خاصة علاقة البطل بالأبوين وبالأسرة التى ينتمى إليها . ففى بعض الأحيان نجد البطل مجهول

الأصل والنسب من جانب الأب أو الأم ، أو الإثنين معا. وتارة أخرى يأتى البطل من أسرة فقيرة أو وضيعة ، وتحوله الأسطورة من خلال أعماله الخالصة إلى بطل . وقد يأتى البطل من أصل نبيل لكنه ينشأ ويربى فى بيئة فقيرة ، أو أن يكون فقيرا وضيعا من حيث النسب، ولكنه يربى في بيئة نبيله .. إلى غير ذلك من المفارقات التى تخلق لنا المناخ الأسطورى. وقد يكون للزمن والعوامل التاريخية دورها فى إجراء هذا التغير فى سيرة البطل ، خاصة فيما يتعلق بنسبه وأصوله . وهذه أمور معترف بها عند المحددين لطبيعة التراث الشفهى الذى تتطور فيه الأسطورة ، متنقلة من جيل إلى جيل ، ومتلقية فى نفس الوقت للعديد من التعديلات والتغييرات التى يحدثها كل عصر فيما يتلقاه من سير شعبية وتراث فولكلورى ، وعادات وتقاليد ، وحكايات عن الأبطال والآلهة .

إذن كون جلجامش مجهول الأب فهذه إضافة ذات طابع أسطورى تضاف إلى العناصر الأسطورية الأخرى التى تتركب منها شخصية جلجامش[٧] والتى بلاشك لها تأثير على الصفة التاريخية لجلجامش ، خاصة وأن ذلك يتعارض مع كون جلجامش حلقة فى سلسلة من الملوك الذين حكموا فى عصر معين فهو مسبوق بملوك معروفين، وقد لحق به ملوك معروفون . وكان من الأجدر أن يكون نسب جلجامش وأصله معروفا بحكم موقعه المتوسط فى قائمة ملوك سومر . ولهذا نؤكد أن هذا التغميم أو التعتيم فيما يتعلق بشخصية الأب إنما هو من فعل التطور الأسطورى لشخصية جلجامش ، والذى حرص على إبقاء بعض الجوانب مجهولة فى شخصية البطل. وربما يكون هذا قد تم عن وعى أسطورى أو إدراك لأهمية ذلك فى التكوين البطولى لجلجامش . وقد يكون للانتشار الواسع لملحمة جلجامش وتأثيرها الفعال على نفوس الناس أثر فى تكوين هذا العنصر الأسطورى فى شخصيته . فقد أضافت العصور والبيئات المختلفة تعديلات مناسبة على الملحمة وشخوصها بما يناسب مبناها داخل منطقة بلاد النهرين ، فانتقلت من بيئتها السومرية «الأصلية» إلى التراث البابلى ، ومنه انتقلت إلى خارج حدود بلاد النهرين، فلقيت تعديلات أخرى ربما يكون آخرها ما لقيته الفكرة الرئيسية فى الملحمة من تعديل على يد الكاتب الرومانى كلاوديوس ايليانوس فى القرن الثانى بعد الميلاد [٨].

٢- الصفات الإعجازية فى شخصية جلجامش

ويتأكد الجانب الأسطورى السابق الذكر فى شخصية جلجامش من خلال مجموعة من الصفات والوظائف ذات الطابع الإلهى [٩]، والتى نجدها منتشرة فى ثنايا الملحمة ، منها على

سبيل المثال ما ورد فى مطلع الملحمة من صفات عقلية وجسمانية ترتفع بشخص جلجامش فوق مصاف البشر بكونها صفات غير عادية ، وخارقة للعادة ولكل ما هو مألوف من صفات البشر. فمن الصفات العقلية نجد فى مطلع الملحمة تأكيد على مواصفات عقلية تفوق تلك الممنوحة للبشر حيث نقرأ :

هو الذى عرف كل شئ وخبر ... البلاد
الذى عرف الأرض كلها ليسلمه ...
الغزير الحكمة الذى عرف جميع الأمور جلجامش
الذى رأى الأسرار والخفايا
وحمل معارف ما قبل الطوفان ...[١٠]
ثلثاه إله وثلثه بشر

وتضيف الملحمة إلى هذه الصفات العقلية الفائقة لجلجامش بعض المواصفات الجسمانية التى تؤكد على تميزه البدنى بالإضافة إلى تفوقه العقلى، وكأن البطل الكامل فى نظر الملحمة هو البطل الذى يجمع بين القدرة العقلية والقوة البدنية . وترتبط بالقوة البدنية صفة الشجاعة التى هى واحدة من الصفات الأساسية للبطل جلجامش . وهى صفة ممنوحة من الآلهة التى وهبته الجسد الكامل الجامع بين القوة والجمال وهكذا نقرأ :

عندما خلقت الآلهة جلجامش أعطته جسدا كاملا
وهبه الجمال شمش إله الشمس العظيم
ووهبه الشجاعة أدد إله العواصف
جعل الآلهة العظام جماله كاملا [١٢]
يفوق كل ما عداه
وصنعوه الثلثين إلها والثلث إنسانا [١٣]

وفى كثير من المواقع فى الملحمة يرد ذكر شجاعة جلجامش الفائقة والمبنية على أساس من قوته البدنية الهائلة ونذكر من ذلك مثلا :

إنه البطل سليل الوركاء والثور النكاح
إنه المقدم فى الطليعة
وهو كذلك فى الخلف ليحمى إخوانه وأقرانه

إنه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال
إنه موجة الطوفان ، عاتية تحطم جدران الحجر
وهو الذى فتح مجازات الجبال
وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذى سعى لينال الحياة الخالدة
وبجهده استطاع الوصول إلى أوتنابشتم القاصى
من ذا الذى يضارعه فى الملوكية
ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟
ومن غيره سمى جلجامش ساعة ولادته؟
ثلثاه إله وثلثه الباقى بشر(١٤)

ويصور النص السابق جلجامش بطلا شجاعا جريئا مغوارا ، ويعدد النص أعمال جلجامش البطولية . ولكنه فى نفس الوقت يربط هذه القوة والشجاعة بفضيلة عقلية ألا وهى استخدام القوة والشجاعة فى سبيل الحصول على نتيجة عقلية مرتبطة بقضية إنسانية هامة وهى قضية المصير الإنسانى، والموقف الإنسانى تجاه الموت . إن الصراع البطولى فى الملحمة بما فيه.من تأكيد على القوة البدنية والشجاعة إنما هو فى النهاية صراع ضد الموت . وهذا ما يميز الأعمال البطولية المعتمدة على القوة لجلجامش عن كثير من الأعمال البطولية المنسوبة إلى شخصيات أخرى فى العالم القديم. ولهذا نجد أن القوة البدنية تنسحب فى النهاية كصفة مميزة للبطل لأنها فشلت فى أن تصل بالبطل إلى تحقيق موقف إيجابى أمام حقيقة الموت. وكل الانتصارات التى تحققت فى قهر عوالم غريبة أو حيوانات خرافية إلى غير ذلك ... كلها انتهت إلى هزيمة عقلية أمام حقيقة الموت. إن جلجامش ليس بطلا عاديا ، إنما هو بطل فيلسوف يجمع بين القوة والعقل، وانسحابه أو استسلامه فى النهاية هو دليل انتصار العقل والحكمة على القوة فى القبول بالمصير الإنسانى المحتوم ، وهو الموت، وأن المخرج الوحيد من هذه النهاية المأساوية إنما هو عن طريق العمل التاريخى والبناء الحضارى كوسيلة بديلة للحصول على الخلود . ولذلك فالملحمة هنا- وهى عمل فلسفى كبير- إنما توظف القوة البدنية والشجاعة الفائقة للبطل كوسائل من أجل تحقيق هدف أسمى وهو الهدف الفكرى للملحمة فالأعمال البطولية ليست هدفا فى حد ذاتها ، إنما هى غاية لتحقيق المضمون الفكرى للملحمة.

٣- علاقات جلجامش الإلهية

لعل من الأمور التى تقوى الجانب الأسطورى فى شخصية جلجامش مجموعة العلاقات الوارد ذكرها فى الملحمة بين جلجامش من ناحية وبعض الآلهة المعروفة فى بلاد النهرين آنذاك من ناحية أخرى . وهذه العلاقات الإلهية أصبحت ممكنة فى الملحمة من خلال الصفة الإلهية لجلجامش فهو - كما سبق الذكر- ذو طبيعة الهية لأنه سليل الآلهة ، وهذا سهل له كبطل عملية الاتصال بالآلهة ، والدخول معها فى علاقات ايجابية ، أو سلبية ، حسب المواقف التى يتعرض لها البطل .

وأول ما يصادفنا من هذه العلاقات ما يرتبط بميلاد جلجامش . فالآلهة تتدخل تدخلا مباشرا فى عملية التكوين الخلقى لجلجامش . فكما ذكرنا منذ قليل يمنح الإله شمس جلجامش الحسن والجمال ، ويهبه الإله أدد الشجاعة وتعطيه الآلهة جسدا كاملا وجمالا كاملا ، بل أن الآلهة هى التى تصنعه على الوضع الذى صنعته عليه من تركيبة إلهية إنسانية [١٥].

وإذا كان هذا يمثل جانبا إيجابيا ، فان قيام إلهة الخلق أوورورو بخلق مثيل لجلجامش فى القوة يمثل ظاهريا رد فعل سلبى من الآلهة تجاه جلجامش . فقد استجابت لدعوات الشعب، فخاطب الإله آنو إله أوروك، الذى خاطب إلهة الخلق حتى تخلق شبيها لجلجامش . وموقف الآلهة هنا وإن كان سلبيا تجاه جلجامش إلا أنه يتسم بالإيجابية تجاه شعب أوروك . فالهدف من خلق شبيه جلجامش هو الحد من ظلم جلجامش وطغيانه ، وجبروته الناجم عن إحساسه الشديد بقوته الخارقة ، واستخدام هذه القوة الغاشمة ضد شعبه، أو على حد تعبير الملحمة : «العظيم القوة الذى يحكم الناس كثور برى» [١٦].

ومن العلاقات الإلهية الأخرى لجلجامش علاقته بأمه الإلهة نينسون التى تحب ابنها ، وتعمل على توفير الحماية له، والتى تعمل أيضا بحكم قدراتها الإلهية كمفسرة لأحلام ابنها المزعجة ، ومطمئنة له، وناصحة فى كثير من المواقف التى يقبل عليها الابن البطل . وقد ذكرنا أمثلة متعددة على صلتها بابنها جلجامش . ونضيف إلى ذلك مثالا يبين الموقف المتعاطف للأم الإلهة على ابنها البطل ، وذلك حين قرر البطل الذهاب لمصارعة خمبابا وحش غابة الأرز ، وحارسها ، فتطلب الأم الإلهة من الإله شمش حفظ ابنها والعودة به سالما إلى أوروك : وهى تفعل ذلك بعد القيام بمجموعة من الطقوس :

ذهبت نينسون إلى حجرتها وارتدت ثوبا يليق بجسمها
لبست حليا يليق بصدرها
وضعت تاجا على رأسها وكانت ثيابها تمسح الأرض
ثم ذهبت إلى مذبح الشمس القائم على سطح الصبر
حرقت البخور ورفعت ذراعيها إلى شمش (قائلة) :
لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلبا مضطربا لايستقر
والآن وقد حثثته فاعتزم سفرا بعيداً إلى موطن خمبابا
فإنه سيلاقى نزالا لايعرف عاقبته
ويسير فى طريق لايعرف مسالكها
فحتى اليوم الذى يذهب فيه ويعود
وحتى يبلغ غابة الأرز
ويقتل خمبابا المارد
ويمحو من على الأرض كل شئ تمقته
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأباك الإله سين
حينما تحتجب أنت فى المساء [١٧]

وفى نفس الموقف تطالب الأم الإلهة نينسون انكيدو بأن يرعى جلجامش ويخدمه فى رحلته الجديدة الخطيرة :

أى انكيدو القوى
لست ابنا من جسدى
ولكن سوف استقبلك كابنى المتبنى
أنت طفلى الآخر مثل اللقطاء الذين يحضرونهم إلى المعابد
اخدم جلجامش كما يخدم اللقيط المعبد والكهنة الذين ربوه.
أنا أعلن ذلك فى حضرة نسائى وأتباعى وكهنتى
ثم وضعت تميمة النذر حول عنقه وقالت له
أعهد بابنى إليك عد به سالما إلى [١٨]

وننتقل من هذه العلاقة التى تربط الابن البطل بالأم الإلهة إلى علاقة بإلهة أنثى أخرى هى الإلهة عشتار[١٩] التى تتصف العلاقة بينها وبين جلجامش بالتوتر الشديد خلال أحداث الملحمة . وهى علاقة يصعب تقييمها بالإيجابية أو السلبية كما فعلنا مع علاقات جلجامش ببعض الآلهة الأخرى السابقة الذكر، والتى سنتحدث عنها فيما بعد . وصعوبة الحكم هنا على طبيعة علاقة جلجامش بالإلهة عشتار تعود إلى حقيقة أن عشتار عاشقة لجلجامش، تحاول التقرب والتودد إليه . ولكن جلجامش يقابل هذا الحب بالرفض مما يثير ثائرة الإلهة عشتار ، فينقلب حبها لجلجامش إلى رغبة حقيقية فى هلاكه ، وسعى فى سبيل تحقيق هذه الرغبة . ولو استجاب جلجامش لحب عشتار له لوصفنا علاقته بها بالإيجابية . ولكن رفضه خلق نوعا من التوتر الشديد بين الطرفين يجعلنا نحكم فى النهاية على هذه العلاقة بالسلبية خاصة عندما أفصحت عشتار عن نواياها وكرست قواها من أجل التخلص من جلجامش .

وقصة علاقة جلجامش بعشتار تعود فى حقيقتها إلى انبهار عشتار بجمال جلجامش وقوته «فهو البطل الجميل» الذى يأسر بجماله وقوته قلوب الحسناوات وفى مقدمتهن إلهة الحب وربة الحسن عشتار [٢٠]. ولعل انجذاب عشتار إلى جلجامش يكون نابعا من طبيعتها كإلهة للحب والخصوبة . ويبدو من حوار جلجامش معها فى الملحمة أنها كانت تمارس وظيفة من وظائفها ، أو ربما خاصية من خصائصها ألا وهى خاصية الحب والخصوبة. ومن ثم فهى تؤدى عملا عاديا من أعمالها بحكم الوظيفة المنوطة بها. ويبدو من الملحمة أن كثرة تجارب عشتار فى الحب والعشق لم تلق قبولا لدى البطل لأنه حب خال من الإخلاص للمحبوب ، وتجارب عشتار الماضية تدل على ذلك دلالة قاطعة . فهى تجمع بين الحب والانتقام . وهذا التناقض فى صفاتها مستمد من التناقض فى وظائفها فهى إلهة للحب والخصوبة وإلهة للحرب فى نفس الوقت . وقد انعكس هذا على علاقاتها فقد انتقمت من كل من أحبتهم كما يتضح من الحوار الذى دار بينها وبين جلجامش :

وقعت عيون الربة الرفيعة عشتار على جمال جلجامش (فقالت له) تعالى وكن أنت يا جلجامش زوجا لى

امنحنى ثمرتك هدية ...

للربة العظيمة عشتار

ماذا سأقدم إليك لو أخذتك كزوجة ...

أنت (مثل) المدفأة الخامدة فى البرد
(أنت) مثل باب خلفى لايحجز الريح ولا (يصد) العاصفة[٢١]
أنت مثل العار (الذى) يوسخ حامله
(أنت مثل) قربة ترشح (الماء على) حاملها ...
أنت مثل حذاء يؤذى لابسه
من هو الحبيب الذى عشقت إلى الأبد
من هو الحاكم الذى سما عليك
تعالى لأفصح لك عن محبيك ...
فالى تموز زوج صباك
منحته البكاء سنة بعد سنة [٢٢]
وأحببت طير الراعى المرقط
لقد ابتليته وكسرت جناحه
وصار يقف فى البساتين يصيح جناحى
وأحببت الأسد الكامل القوة
وحفرت له سبعة وثمانية أشراك
وأحببت الحصان المشهور فى المعركة
فجعلت نصيبه السوط والمهماز والسير الجلدى
،حكمت عليه بالركض سبع ساعات مضاعفة
وجعلته معكرا للماء قبل أن يشربه
وحتمت البكاء على أمه الربة سيليلى
وأحببت راعى القطيع ...
ولكنك ضربته محولة إياه ذئبا
حتى يطرده صغار رعاته
وتنهش كلابه فخذيه
وأحببت ايشو للانو بستانى والدك ...
ورفعت إليه العينين وذهبت إليه
وقلت له ايشو للانو تعال نتذوق قوتك

وضع يدك والمس خصرنا
وقال لك ايشو للانو
ماذا تريدين منى ؟ ...
حتى أتناول طعام الإثم والخطيئة
وهل يقى (كوخ) القصب من البرد
وبينما تسمعين كلامه
لطمته ومسختيه جرذا
وجعلت مسكنه فى المنتصف
غير قادر على الصعود أو النزول
وإذا أحببتنى فسوف تعاملينى مثلهم [٢٤]

وبعد أن تدرك عشتار أنها لن تحصل على بغيتها من جلجامش تقرر الانتقام وتطلب مساعدة الآلهة آنو وآنتوم وتحدد نوع الانتقام المطلوب :

وعندما سمعت عشتار
غضبت وصعدت إلى السماء
ذهبت عشتار ومثلت أمام أبيها الإله آنو
وراحت أمام أمها آنتوم وقالت
يا والدتى إن جلجامش قد شتمنى
إن جلجامش قد عدد لى أعمالى
النتنة وأدرانى ...
يا أبى اخلق ثور السماء حتى يقف فى وجه جلجامش
ويملأ جسم جلجامش (بالجروح)
إذا لم تخلق لى ثور السماء
فسوف أضرب الباب وأحطم المزلاج[٢٥]
وأجعل الموتى يقومون ويأكلون الأحياء
وسوف يطغى الأموات على الأحياء[٢٦]

ويزداد غضب عشتار عندما يتمكن جلجامش وانكيدو من قتل الثور السماوى وتصمم عشتار على الانتقام :

(وهنا) اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار
وصعدت على شرفات السور (وصارت) تطلق اللعنة
(منادية) الويل لجلجامش الذى أهاننى وقتل الثور السماوى[٢٧]

وعلى الرغم من أن جلجامش لم يصبه أذى من تهديدات عشتار إلا أن الانتقام الحقيقى وقع بانكيدو . وهو تحول درامى مفاجئ وعنيف فى الملحمة جعلها تتجه وجهة جديدة . وكأن بداية جديدة للملحمة تبدأ بعد موت انكيدو الذى يعود سببه الحقيقى إلى رغبة عشتار فى الانتقام من جلجامش . وبدلا من الانتقام المباشر من جلجامش يقع الانتقام من صديقه انكيدو. وبهذا فقد كان الانتقام مضاعفا فيموت انكيدو وأصيب جلجامش فى أعز ما عنده ، ويحدث هذا التحول الخطير فى حياته حيث يكتشف جلجامش حقيقة الموت عندما يفقد انكيدو. وتبدأ مرحلة البحث عن الخلود بما فيها من أحزان وآلام وجهود انتهت بالفشل . وهذا كله يؤكد الدور الرئيسى للإلهة عشتار فى أحداث الملحمة ، وهو دور يتصف بالسلبية تجاه جلجامش والرغبة فى قهر البطل، إما عن طريق الزواج منه، أو عن طريق الانتقام منه ومن صديقه . ولاشك فى أن عشتار قد حققت نجاحا ملحوظا فى هذا الاتجاه فتم تصعيد الفعل الدرامى فى الملحمة والوصول بالشعور التراجيدى فيها إلى ذورته .

أما علاقة جلجامش بأنو وانليل وايا وشمش فهذه المجموعة من الآلهة تمثل أعظم آلهة بلاد النهرين وأقواها فى الطبيعة والوظيفة، وأكثرها انتشارا في العبادة والطقوس ، وأكثرها تدخلا فى المصير الإنسانى . وهذه النقطة الأخيرة لها تأثيرها المباشر على علاقة هذه المجموعة الإلهية بجلجامش وبصديقه انكيدو . وعلى الرغم من أن العلاقة العامة لهذه الآلهة بجلجامش علاقة جيدة وإيجابية فى معظمها ، إلا أن هذه الآلهة ذاتها لعبت دورا رئيسيا فى تقرير مصير جلجامش وانكيدو .

فعلى الرغم من الطبيعة شبه الإلهية لجلجامش ، فهذه الآلهة لم تتعاطف معه فى سعيه إلى الخلود . وها هو الإله انليل الملقب «أبو الإلهة» قد قرر مصير جلجامش ، لقد وهبه الملك ولكن حرمه من الخلود .

لقد أعطاك أبو الآلهة الملك ، هذا قدرك
أما الخلود فليس مقدرا لك ، لايحزن قلبك لهذا
لاتغتم ولاتبتئس ، لقد أعطاك القدرة على العقد والحل

وجعلك ظلاما ونورا للناس . لقد وهبك سلطانا على
الشعب لانظير له وجعل لك النصر فى المعارك التى لا
يفلت منها تاج ، ولامهرب من غزواتك وغاراتك
ولكن لاتسئ استخدام هذه القوة ، عامل خدمك فى القصر
بالعدل . كن عادلا أمام شمش»[٢٨]

ويتضح من هذا النص تعاطف انليل وشمش مع جلجامش ولكن هذا التعاطف لايصل إلى حد السماح له بالحصول على الخلود ، الذى هو من طبيعة الآلهة ، وتؤكد هذه النصوص وغيرها فى الملحمة على أن صفة الألوهية الممنوحة لجلجامش صفة متأخرة ألحقتها بشخصه العصور المتأخرة . وهذا يؤكد على السمة التاريخية لجلجامش ، وتوضح فى نفس الوقت الدور الذى يلعبه الفكر الأسطورى فى تعديل مواصفات الأبطال القدامى، وتحويلهم مع تقادم الزمن إلى شخصيات أسطورية عن طريق رفعها فوق مصاف البشرية ، ومنحها بعض الصفات الإلهية .

وكما كان انليل متعاطفا مع جلجامش وفى حدود إنسانيته ، هكذا أيضا كان الموقف مع الإله شمش الذى يوجه إلى جلجامش السؤال التالى: «أى جلجامش أنت قوى ، ولكن ما الذى يجعلك تتطلع إلى أرض الأحياء ؟[٢٩] ويجيب جلجامش إجابة بليغة : «أى شمش ، اصغ إلى، اصغ إلى ، ياشمش واسمع حديثى هنا فى المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه . لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضا . بل أنى موقن من أنه كذلك ، فأطول البشر قامة لن يبلغ السماء وأضخمهم جسما لن يحيط بالأرض » [٣٠].

ومع تصميم جلجامش على القيام برحلته الخطيرة إلى غابة الأرز ومع علم الإله شمش بأن جلجامش لن يحقق ما يصبوا إليه، إلا أن شمش يقدم العون لجلجامش :

تقبل شمش ما أراقه (جلجامش) منّ دمع وأسبغ عليه عطفه كرجل رحيم . عين لجلجامش أعوانا أقوياء أبناء أم واحدة ومركزهم فى كهوف الجبال ، عين له الرياح العظيمة ريح الشمال، والريح الدوامة، والريح الهبوب والريح المقرورة العاصفة والريح اللافحة ، كانت مثل الثعابين ، مثل تنينات ، مثل نار لافحة، مثل أفعى تجعل القلب يتجمد ، طوفان مدمر وألسنة صاعقة ، هكذا كانت وتهلل جلجامش »[٣٢].

ومن المواقف التى تجمع هذه المجموعة الإلهية معا فى اتخاذ قرار له تأثيره الفعال فى حركة الملحمة ما نجده من اجتماع الآلهة للتشاور - كما ورد فى حلم انكيدو - فيما يجب أن يتخذ من قرار لعقاب جلجامش وانكيدو لقتلهم الثور السماوى. ويتضح من القرار الذى تم الوصول إليه فى مجلس الآلهة محاباة هذا المجلس لجلجامش بالإبقاء على حياته ، وحكمهم على انكيدو وبالموت. وعلى الرغم من أن الآلهة أبقت على حياة جلجامش حباله وتعاطفا مع قضيته إلا أن حكمها على انكيدو بالموت سيسبب حزن جلجامش ويؤدى إلى التغير الخطير والجذرى فى مسار حياته . ونقتبس من الملحمة جانبا من الحوار الذى دار بين الآلهة فى هذا الشأن :

آن وانليل وأيا وشمش السماء (قد تشاوروا سوية)
وقال آنو لانليل
بسبب قتلهم الثور السماوى وذبحهم خواوا
(سيموت ذلك الواحد من الاثنين) قال آنو
الذى جرد الجبال من أرزها
ولكن انليل قال إن انكيدو يجب أن يموت
(ولكن) جلجامش يبقى
وقال شمش السموات الآن مجيبا البطل انليل
ألم يقتلا ثور السموات وخواوا حسب أوامرى
والآن انكيدو البرئ يجب أن يموت
ولكن انليل غضب (٣٣)
على شمش السموات وقال
لأنك تهبط عليهم كل يوم كأنك واحد منهم

ولهذا النص السابق من الملحمة أكثر من دلالة فهو يوضح لنا أولا اختلاف الآلهة حول موقف إنسانى، ويلاحظ انقسام الآلهة بين الراغب فى تنفيذ الحكم بالموت على انكيدو والرافض لذلك . والعجيب أن الموقف الرافض يعبر عن مسألة العدالة الإلهية ، فالإله شمش يرى أنه من الظلم (الإلهى طبعا) أن يحكم على انكيدو البرئ بالموت خاصة وأن قتل الثور السماوى وخمبابا إنما تم بأمر من الإله شمش وهنا يدل النص أيضا على تعارض الوظائف الإلهية وتناقضها ، وانعكاس هذا التناقض على السلوك الإلهى تجاه الإنسان. فالإله انليل هو

الذى عين خمبابا لحراسة غابة الأرز ، والإله شمش هو الذى أمر جلجامش وانكيدو بقتل خمبابا. فالمسألة إذن مسألة صراع بين الآلهة أولا ، وانعكاسه على الموقف الإنسانى ثانيًا . فقتل خمبابا هو بمثابة تجاوز على سلطات انليل ، وسبب لغضبه على الإله شمش. وهنا يبدو عدم التنسيق بين الآلهة فى وظائفها مما يسبب الصراع بينها ، ويؤدى إلى التناقض فى سلوكها . والطريف أن الإله انليل يتهم الإله شمش بالتعاطف مع البشر ، ويرجع السبب فى ذلك إلى الاتصال اليومى الذى يتم بين الإله الشمس والبشر : «لأنك تهبط عليهم كل يوم كأنك واحد منهم».

وهكذا نرى فى النهاية أن جلجامش كانت له علاقات متنوعة مع الآلهة الوارد ذكرها فى الملحمة والممثلة لآلهة ما بين النهرين ، وأن هذه العلاقات تأرجحت بين الإيجابية والسلبية ، وهى فى ذلك تعبر تعبيرا مباشرا عن طبيعة العلاقة بين الآلهة والبشر، وعن التصور الإنسانى للعلاقات بين الآلهة ، وللسلوك الإلهى بشكل عام سواء للعلاقات بين الآلهة أو بينها وبين البشر .

٤- جلجامش إله العالم السفلى :

من العناصر التى ساعدت على تقوية الجانب الأسطورى فى شخصية جلجامش وصفه بأنه إله العالم السفلى. وقد سبق الحديث عن العنصر الإلهى فى جلجامش من خلال ميلاده من أم إلهة ومن خلال تدخل الآلهة فى عملية خلقه حيث جعلوه الثلثين إلها والثلث بشرا . ولكن ما يبدو خلال هذا التأليه لجلجامش أنه لم يصبح مسئولا عن وظيفة بعينها فى عالم الآلهة. بل لقد غلب الجانب البشرى فيه على الجانب الإلهى كما اتضح من قبل .

ولكن يبدو أن شخصية جلجامش قد تلقت تطويرات متعددة فى عصور متأخرة جعلت منه إلها له وظائف محدودة . فقد عثر على اسم جلجامش بشكل بلجميس أو بلجاموس ضمن أسماء الآلهة السومرية فى ٢٧٠٠ ق.م ، كما تدل على ذلك الوثائق التى عثر عليها فى فارا والتى تشهد على تأليه جلجامش باسم بلجاميس [٣٦]. وقد نظر أحيانًا إلى جلجامش على أنه الإله الأسد وصور على أنه البطل المتصارع مع الوحوش ، كما صور رفيقه انكيدو فى شكل بطل نصفه ثور، ونصفه إنسان. وفى العصور المتأخرة اعتبر جلجامش «إلها للرخاء وحاميا للناس من شر الشياطين» كما أن صورته كانت توضع على الأبواب للوقاية من الأرواح الشريرة[٣٧] .

ومن الأوصاف والوظائف الأخرى التى نسبت إلى جلجامش وصفه بأنه الحاكم العادل لعالم الموت وهناك صلاة موجهة إليه كدعاء[٣٨] ولقب أيضا قاضى الموتى[٣٩]. كما أنه من الناحية الأسطورية يعتبر ملكا للعالم السفلى .

وقد اعتقد أيضا أن جلجامش وانكيدو يمثلان إلهى الشمس والقمر، كما أضيفت إليهما ملامح إله الخصب . ولعل الربط بين جلجامش والأسد وبين انكيدو والثور فى بعض الرسوم تشير إلى كونهما إلهين كوكبين [٤٠]. وقد فسرت رحلة جلجامش للحصول على الحياة الخالدة على أنها رحلة الشمس فى العالم السفلى، حيث اجتاز جلجامش بوابة غروب الشمس، ومر عبر ظلام العالم السفلى، واجتاز مياه الموت. ومن هنا فقد نظر إليه على أنه ملك العالم السفلى [٤١].

وهكذا يتضح من هذه الإشارات السريعة إلى ما ورد عن ألوهية جلجامش أنه قد نسبت إليه فى التراث المتأخر لبلاد النهرين صفات ووظائف إلهية ليست موجودة بالنص فى ملحمة جلجامش. ومن هذه الصفات والوظائف كونه إلها للرخاء والخصوبة والحماية من الأرواح الشريرة ، وإلها للعالم السفلى ، وقاضيا للموتى إلى غير ذلك من الصفات والوظائف التى ربطته بعالم الألوهية. وهى صفات ووظائف أسطورية ساعدت بلا شك على تعتيم الصورة التاريخية لجلجامش .

ثانيا : السمة الأسطورية فى شخصية انكيدو

مما لاشك فيه أن البنية الأسطورية لشخصية انكيدو فى ملحمة جلجامش بنية مركبة معقدة وهى أكثر شخصيات الملحمة أسطورية . وإذا كان جلجامش قد جمع فى شخصيته بين الصفات الإنسانية والإلهية فان انكيدو قد أضيفت إلى شخصيته صفة ثالثة هى صفة الحيوانية . فأصبح يجمع فى شخصه بين الحيوانية والإنسانية بالإضافة إلى وصف الملحمة له فى بعض المواضع بأنه إله. وهكذا تصبح شخصيته أكثر اتصالا بالنماذج الأسطورية من غيرها فى الملحمة . ونبين فيما يلى بعض العناصر الأسطورية فى شخصية انكيدو .

١- عملية خلق انكيدو :

وأول العناصر ذات الطابع الأسطورى فى شخص انكيدو العملية التى عن طريقها تم خلقه، وكذلك الهدف الذى من أجله خلق . أما الموقف الذى اتخذ فيه قرار خلقه فهو يشير إلى اتفاق

الآلهة- استجابة لرغبات شعب أوروك - على خلق مخلوق شبيه بجلجامش وكصورته ذاتها، هو نظير لجلجامش ، نصفه الثانى ومنافسه فى القوة .

ظل الأرباب يسمعون بكاؤهن باستمرار
واستدعى أرباب السماء سيد الوركاء
وسألوه ألم تخلق (أنت هذا) الثور الوحش الهائج
الذى ليس لفتك أسلحته منافس
وظل الأرباب يسمعون بكاؤهن باستمرار
فاستدعوا الربة أرورو (وسألوها) أنت التى خلقت الرجل اخلقى الآن زميلا له وإلى طموح نفسه ليكن منافسا لجلجامش وليتصارعا (مع بعضهما) ولتهدأ الوركاء .
لما سمعت الربة أرورو هذا أدركت فى قلبها كلام الإله أنو(٤٢)
غسلت الربة أرورو يدينها وقرصت الطين ورمته على السهل
وخلقت الربة أرورو انكيدو المحارب فى السهل وولدت
وأنجبت جندى الرب نينورتا (٤٣)

ويتضح من النص السابق أن الإلهة هى المسئولة مسئولية مباشرة عن خلق انكيدو كما أن إلهة الخلق هى المسئولة عن الصورة أو الهيئة التى خلق عليها انكيدو . وقد أعطتنا الملحمة مثالا على عملية الخلق وكيف تتم فى تصور شعوب بلاد النهرين . ويلاحظ أيضا هنا أن انكيدو لم يخلق فقط بواسطة الإلهة، ولكنه اكتسب أيضا فى عملية خلقه بعض الصفات الإلهية . فهو قد خلق من جوهر الإله انو ، ومنحه إله الحرب صفة النبل والفضيلة والحرب ، وهو مثل مخلوقات السماء على حد تعبير الملحمة .

ولعل الغريب فى الأمر أن هذه الصفات الإلهية توضع فى جسد حيوانى، أو يجمع بين الحيوانية والإنسانية فى بداية خلقه كما تروى الملحمة :

يكسو الشعر كل جسمه
شعر رأسه كشعر المرأة
جدائله المتموجة كشعر (نصابا)
لم ير الناس ولايعرف البلاد
لباسه أشبه بالسموقان

مع الظباء يأكل الأعشاب
مع الحيوان يستقى من مورد الماء
مع القطعان يطيب لبه بالماء

٢- عملية أنسنة انكيدو :

الجانب الأسطورى الثانى الذى يلى عملية خلق انكيدو فى الأهمية هو ذلك الجانب المتعلق بعملية تحويل انكيدو من مخلوق حيوانى إلى إنسان يسلك السلوك الإنسانى، ويعرف طرق البشر. وتعطينا الملحمة وصفا دقيقا لحياة انكيدو الحيوانية . فهو «يأكل العشب فى التلال مع الغزلان ، ويتدافع مع وحوش البرية على موارد المياه ، ويسر قلبه بالمياه مع الحيوانات ». وعلى الرغم من هذه الصفات فالملحمة تطلق على انكيدو صفة الرجل بمعنى أن هيئته كانت على هيئة الرجل، كما ورد فى حديث الصياد إلى والده :

يا والدى هناك رجل قوى يأتى من الجبل
هو الأقوى فى البلاد ويشبه فى ضخامته
جنود السماء وقوته عظيمة جدا[٤٥]

انكيدو إذن هو رجل الطبيعة المشعر[٤٦] الذى يتصرف كجزء من الطبيعة ، وفى حالة تكيف تام مع المخلوقات الطبيعية الأخرى. ولكن هناك بعض ما يميز انكيدو عن بقية حيوانات البيئة الطبيعية التى ظهر فيها إذ يبدو أن انكيدو على الرغم من سلوكه الحيوانى وحياته الحيوانية إلا أنه قد تمتع ببعض من العقل أو بلون من ألوان التفكير . فهو يطمر الحفر التى يحفرها الصياد للحيوانات ، ويقطع شباك الصيادين ، ويحث الحيونات على الهرب إلى غير ذلك من التصرفات التى تنم عن تفكير عقلى :

لقد ملأ الحفر التى حفرتها ثانية
وقلع مصائدى التى كسرها
وجعل الأنعام دواب السهل تهرب من يدى
ولم يطلقنى حرا على مخلوقات السهل[٤٧]

هذه الصفة العقلية البسيطة أو الفطرية فى انكيدو تجعله مهيئا لعملية التحول التى ستجرى عليه لكى يهجر طرق الحيوان ، وينخرط فى طرق الإنسان . وعلى الرغم من أننا قد أشرنا من قبل إلى إمكانية تفسير شخصية انكيدو تفسيرا تاريخيا ، وتفسير عملية الترويض التى ستتم بالنسبة له تفسيرا انثروبولوجيا ، باعتبار انكيدو نموذجا لشخصية حقيقية تنتمى

إلى البدو سكان الصحارى أو الجبال ، وأن ما حدث له إنما هو مثال على ما يحدث لجماعات البدو أو الجماعات الجبلية حين تتحول بالتدريج إلى حياة الحضر .. على الرغم من هذا الشرح التاريخى الأنثروبولوجى إلا أن الملحمة تصف لنا هذا كله فى إطار أسطورى رمزى يجعل من الملحمة قطعة أدبية متميزة ، وليست مجرد وثيقة تاريخية أو دليلا أنثروبولوجيا ، مع أننا لاننكر إمكانية فهم هذا كله فهما تاريخيا أنثروبولوجيا .

والإطار الأسطورى لعملية تحويل انكيدو إلى طرق البشر يأتى فى شكل الأداة والوسيلة التى من خلالها تتم عملية التحويل . وهذه الأداة هى المرأة ، والوسيلة هى الجنس . ويربط هذا بالشكل الدينى الموجود فى ديانة بلاد النهرين . فالمرأة ليست أية امرأة، ولكنها إحدى عاهرات المعبد ، وهى تقوم بوظيفة دينية مرتبطة بعقيدة الخصوبة والإنبات، وهى عقيدة أساسية فى البيئة الزراعية. . إنها عملية إخضاع مخلوق البرية لشعيرة أو لطقس من طقوس البيئة الزراعية ، ويتضح من النص التالى كون الإمرأة منتمية إلى المعبد ، حيث يقول الأب الصياد للابن :

ولدى هناك فى (أوروك) يعيش (جلجامش)

لايوجد من هو أقوى منه

قوته عظيمة فى كل البلاد

شديد العزيمة مثل جنود آنو

اذهب إليه بنفسك وارجه

حدثه عن قوة هذا الإنسان

سيعطيك «عاهرة» إجلبها معك

الرجل الجبار تقهره امرأة[٤٨]

وتتضح صلة العاهرة بالمعبد ، وأنها بالفعل إحدى بغايا المعبد من النص التالى :

تقول العاهرة لانكيدو :

أنت جميل يا انكيدو انت تشبه الإله

فلماذا مع الوحوش تسرح فى الصحراء

تعال أقودك إلى أوروك المسورة

إلى المعبد المنور المقدس لـ«اي-انا»

حيث جلجامش المكتمل القوة ...

يقول انكيدو للعاهرة :[٤٩]

هلمي خذيني أنت يا «شمخت»

إلى المعبد المنور المقدس لـ «اي - انا»[٥٠]

ويفهم من النصوص السابقة أن الجنس هو الوسيلة المساعدة على ترويض انكيدو ، فالقوة الحيوانية الوحشية فى انكيدو ستتحول بفضل الجنس إلى قوة إنسانية كما يفهم من عبارة الرجل الجبار تقهره امرأة . وكما يتضح أيضا من النص التالى للملحمة الذى بصور التغييرات التى طرأت على انكيدو بعد أن ضاجع العاهرة :

عرت شمخت صدرها وكشفت عن عورتها

رأى انكيدو ذلك فنسى أين ولد

ستة أيام مضت سبع ليال مضت ...

وعندما ارتوى من اللذة

أدار وجهه نحو خلد الحيوان

فلما رأته الظباء هربت منه

وارتدت عنه حيوانات الصحراء

قفز انكيدو فخارت قواه

وخانته قدماه فتركته الوحوش

رضخ انكيدو حين لم يستطع العدو كالسابق

ولكنه أصبح أذكى وأكثر فهما

فعاد وقعد عند قدمى العاهرة

فصار ينظر إلى وجهها

وكل ماتقوله كانت أذناه تصغيان إليه

والتغيرات التى طرأت على انكيدو تتخلص فى أن الصفات الحيوانية قد زالت عنه- فهو لم يعد قادرا على العدو كالحيوانات ، وعندما اكتشفت الحيوانات ذلك هجرته ، فهو لم يعد واحدا منها. ومع فقدانه لصفاته الحيوانية اكتسب فهما ، وصيغة التفضيل هنا تشير إلى أنه كان على بعض من الفهم فى مرحلته الحيوانية كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ويلاحظ أيضا من

نفس النص السابق بداية استخدام الحواس عند انكيدو كمصادر للمعرفة . كما نلاحظ أيضا أن القوة المقهورة فى انكيدو هى القوة الحيوانية غير العاقلة ، وذلك لأنه لم يفقد قوته البدنية، كما سيبدو من المصارعة التى ستنشأ بينه وبين جلجامش عند أول لقاء بينهما ، والتى ستظهر كذلك فيما بعد فى مغامراتهما المشتركة. هذا وقد أشرنا من قبل أن الجنس كوسيلة ما هو إلا رمز لما كان يحدث تاريخيا وحضاريا من اختلاط البدو بالحضر عن طريق الجنس الذى يتم سلميا بالتزاوج أو باسلوب غير سلمى عن طريق الغزو وأسر السبايا . والنتيجة فى النهاية خلق دم جديد معبر عن عملية انتقال تدريجى من حياة البدو إلى حياة الحضر. ويعطينا النص التالى دليلا على ذلك من خلال ترويض انكيدو على حياة البشر فى إطار أسطورى :

وقعت مشورة المرأة
على قلبه
فمزقت ثوبها
واحدا ألبست إياه
واللباس الثانى
ارتدته هى (٥٢)

ويشير هذا النص إلى أول تعديل جذرى فى حياة انكيدو فالانخراط فى حياة البشر يستلزم أولا أن يظهر الإنسان فى هيئة بشرية، والملبس يعد من أهم المظاهر الخارجية للبشر مهما اختلفت أشكاله أو أحجامه . ولكى يتحول انكيدو إلى إنسان يسلك السلوك البشرى لابد له من ارتداء الزى البشرى . وعلى الرغم من أن النص هنا يشير إلى أنه لكى يدخل انكيدو مدينة أوروك مع العاهرة فلابد وأن يرتدى شيئا ما إلا أن هذه إشارة أو رمز إلى عملية التحول من الحياة الحيوانية الطبيعية إلى الحياة الإنسانية . فأول ما يفرق الحيوان عن الإنسان أو يميزه عنه هو الملبس . ثم يلى ذلك حسب وصف الملحمة عادات الشراب والطعام . فهذه أيضا لابد وأن تتغير ويتعود انكيدو على شراب وطعام البشر (أو إذا أخذناها) بالمغزى التاريخى الحضارى أن يتعود إنسان الوبر على شراب وطعام أهل الحضر) . وهكذا نقرأ :

واعتاد شرب حليب دواب البر
وضعوا الأكل أمامه
فتردد ونظر

وأخذ يحدق بنظره
لأكل الطعام
ولشرب الشراب
غير متعلم ...
كل الأكل يا انكيدو
رونق الحياة
اشرب الشراب (فهي) عادة البلاد
فأكل انكيدو الطعام
حتى أشبعه
وشرب سبعة اقداح
من الشراب المركز(٥٣)
وشعرت نفسه بالحرية وصار جذلا
وسر فؤاده
وأشرق وجهه
ودهن
أعضاء جسمه
ومسح (نفسه) بالزيت
وصار كإنسان
فارتدى بدلة
وصار مثل الرجال(٥٤)

ويلاحظ من النص السابق أولا تردد انكيدو فى مسألة الشراب والطعام فهو قد اعتاد على أن يأكل مع الحيوانات ، وعلى طريقتها. وهو جاهل بطرق البشر فى المشرب والمأكل ، ومن هنا كان تردده، وكانت حيرته . (وهذا الوضع يشير تاريخيا وحضاريا إلى التردد الذى يشعربه أهل البدو عند أخذهم بطرق أهل الحضر فى المشرب والمأكل ، وما يصحب ذلك التردد من شعور داخلى بالحرج أو الجهل أو عدم المعرفة) . وكذلك يلاحظ التأثير المعنوى الذى طرأ على انكيدو بعد أن أكل وشرب، وهو تأثير ليس معهودا فى عالم الحيوان. فهو قد انتابه

شعور بالحرية ، وذلك بتأثير الخمر القوية التى شرب منها كمية كبيرة سببت له هذا الشعور بالحرية والابتهاج والمسرة وطرب القلب وإشراق الوجه . ويضيف النص إلى الملبس والمأكل والمشرب ما يمكن أن نسميه بعنصر النظافة البدنية عن طريق دهن أعضاء الجسم والمسح بالزيت. وباكتمال هذه المقومات الأساسية للحياة الإنسانية يصرح النص بأن انكيدو «صار كإنسان» . عند هذا الحد تكتمل عملية أنسنة انكيدو، ويبدأ بالفعل فى مزاولة الأعمال البشرية العادية ، أعمال الرجال ، وأولها القتال أو الحرب على الشكل الإنسانى بتقلده للسلاح بعد أن كان يقاتل مع الحيوانات على الأسلوب أو الشكل الحيوانى فى القتال [٥٥]. ويبدو أن هذه التغييرات فى عادات انكيدو فى الملبس والمشرب والمأكل والنظافه والتزين جعلت منه إنسانا جميلا بعد أن كان حيوانا مشعرا مثيرا للرعب والفزع .

ودخل (انكيدو) أوروك الفسيحة الأرجاء
فتجمع الناس حوله ...
وقالوا عنه
حقا إنه يشبه جلجامش ولكن
قامته أقصر قليلا
وشكيمته أقوى
والآن صارت أسلحته معلقة وسط أوروك إلى الأبد
كالرجال
لقد وجدت القوى (وجد جلجامش نده)
هذا البطل ذو المظهر الجميل
الكفؤ لجلجامش
الظاهر مثل الرب[٥٦]

٣- علاقات انكيدو الإلهية

لقد كان خلق انكيدو عملا إلهيا هدفه وضع حد لأفعال جلجامش الشريره بتوجيه قوته وعنفوانه لمصارعة انكيدو ، فتعيش أوروك فى سلام . فخلق انكيدو إذن عمل إيجابى قصد منه فعل الخير لمصلحة الشعب . وهذا يعنى أن انكيدو قوة خيرة خلقت لتغليب الخير على الشر. وعلى هذا الأساس خلق انكيدو من جوهر الإله آنو ، فأتى مخلوقا نبيلا كما زوده

نينورتا إله الحرب بالفضيلة . لهذا فعلاقة الآلهة بانكيدو واضح أنها فعلاقة إيجابية فهى التى أمرت بخلقه ، وحددت لحياته هدفا أخلاقيا ، ومنحته بعض الصفات الإلهية .

ومع ذلك لم تكن كل الآلهة على علاقة طيبة بانكيدو ، فقد اتخذت الإلهة عشتار منه موقفا معاديا بسبب صداقته لجلجامش ، ومساعدته لجلجامش فى قتل الثور السماوى ، الأمر الذى أدى بالفعل إلى اصدار الحكم الإلهى على انكيدو بالموت، وكانت عشتار قد هددت انكيدو بالموت كما يبدو من النص التالى :

لقد أمسكا بالثور السماوى ومزقا قلبه ...
وهنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار
وصعدت على شرفات السور وصارت تطلق اللعنة
منادية الويل لجلجامش الذى أهاننى وقتل الثور السماوى
وسمع انكيدو وكلام عشتار هذا
فقطع فخذ الثور السماوى الأيمن ورماه فى وجهها
وأنت سوف أصل إليك مثله (سصيبك منى ما أصابه)
حقا سأجعلك مثله
وأعلق أحشاءه إلى جنبك
وجمعت الربة عشتار الكاهنات المنذورات
والكاهنات الحبيبات والبغايا المقدسات
ونصبوا النواح على فخذ الثورالسماوى الأيمن(٥٧)

وفى مقابل هذه العلاقة المتوترة بين عشتار وانكيدو كانت علاقته بالإلهة نينسون أم جلجامش علاقة طيبة . فهى التى فسرت أحلام جلجامش بشأن انكيدو قبل أن يراه ، وهى التى طمأنت جلجامش وعرفته بأن انكيدو سيصبح رفيقه وصديقه ، ومساعده فى أوقات الشدة :

أم جلجامش العارفة بكل شئ
قالت لجلجامش
حقا يا جلجامش إن الذى يماثلك
قد ولد فى البرية

وورياه الجبل
سوف تراه وتفرح
وتقبل الأبطال أقدامه
وسوف تعانقه وتحيط به (٥٨)
وفى مكان آخر تقول :
وجعلته (اي انكيدو) الرفيع المعادل لك
هو الرفيق القوى الذى ينقذ الصديق
ذا القوة الأكثر شكيمة فى البلاد
شكيمته مثل قوة جنود الرب آنو (٥٩)

وإذا كان موقف الآلهة فى البداية موقفا متعاطفا مع انكيدو الذى أمرت بخلقه، فان هذا الموقف قد تغير فى النهاية بعد حادثة قتل الثور السماوى . فقد انقسمت الآلهة على نفسها فى شأن الحكم على انكيدو بالموت . فبعض الإلهة وافقت على هذا الحكم ، بينما اعتبر هذا الحكم حكما ظالما عند بعض الآلهة الأخرى . وقد ذكرنا من قبل الحوار الذى دار بين الإله شمش والإله إنليل فكيف أظهر الإله شمش تعاطفا شديدا مع انكيدوا ووصف حكم الآلهة بموته بأنه حكم غير عادل ، خاصة وأن شمش هو الذى أمر جلجامش وانكيدو بقتل الثور السماوى ، وساعدهما فى تحقيق ذلك . لقد اعتبر شمش انكيدو بريئا ، ولايجب أن يموت ، مما يثير غضب الإله انليل الذى يتهم شمش بالتعاطف العام مع البشر لأنه بحكم وظيفته كإله الشمس ينزل إلى البشر يوميا فأصبح كواحد منهم .

ويظهر الإله شمش حبه وعطفه على انكيدو مرة أخرى حين أخذ يلعن الصياد والعاهرة لأنهما تسببا فى هجره لحياته الأولى ، وأتيا به إلى المدينة ليلقى فى النهاية هذا المصير المأساوى . هنا يهدئ الإله شمش من روع انكيدو ويقدم له السلوى والعزاء بالمجد الذى حققه والذى سيبقى ذكرا خالدا لدى أهل أوروك :

سمع الإله شمش وفتح فاه قائلا
من بعيد ناداه من السماء
يا انكيدو لماذا تلعن المحظية شمخات
التى جعلتك تأكل طعاما (هو) سمة الألوهية

وتشرب خمرا (هو) سمة الملوكية
والبستك الملابس الفاخرة
ومنحتك جلجامش المفضل صديقا
والآن صديقك الكفء جلجامش
جعلك تنام فى سرير فاخر
وجعلك تستلقى فى فراش اللياقة
وأجلسك على كرسى الراحة (فى) المكان (اللذى) على اليسار
حتى يقبل امراء الأرض قدميك
وسيجعل أهل أوروك يبكون وينحبون عليك
وسيمتلئ الناس السعداء حزنا عليك(٦٠)
وسيجعل هو جسمه من بعدك يحمل القروح
ويجوب البرية
ولما سمع انكيدو كلام الإله شماش القوى
هدأ قلبه الملتهب غضبا
... هدأ (٦١)

وهكذا نرى أن علاقات الآلهة بانكيدو كانت تختلف فى طبيعتها وفقا لطبيعة الآلهة، وطبيعة وظائفها . كما تبين من موقف كل من الإله شمش والإله انليل اللذين اختلفا حول مصير انكيدو مشيرين لقضيتين هامتين حول طبيعة الآلهة القديمة . الأولى قضية العدالة الإلهية على مستوى آلهة ديانات التعدد . والثانية تضارب الوظائف الإلهية ، وتناقض القرارات أو الأحكام الإلهية بسبب هذا التداخل فى وظيفة كل من شمس وانليل .

وكما ذكرنا فى بداية الحديث عن الجانب الأسطورى فى شخصية انكيدو نؤكد هنا على أن انكيدو قدم لنا من خلال عملية خلقه ، والهدف الأخلاقى منها، ومن خلال عملية أنسنته ، وصراعه مع جلجامش ، ومغامراتهما المشتركة بعد أن أصبحا صديقين ، وأيضا من خلال قضية موته ، والانقلاب الذى سيحدث فى حياة جلجامش بعد موته ... قدم لنا انكيدو من خلال هذا كله شخصية اجتمعت فيها البنية الأسطورية المعقدة بالنهاية التراجيدية التى وصلت بالحبكة الفنية فى الملحمة إلى ذروتها . فقد كان انكيدو شخصية محورية لاتقل عن شخصية

جلجامش لا من حيث البناء الأسطورى ، أو من حيث الهدف الأخلاقى والنزعة الجمالية فبهما معا حققت الملحمة غاياتها المتعددة .

ثالثا : السمة الأسطورية فى شخصية اوتونبشتم :

الشخصية الثالثه الهامة فى الملحمة والتى تستحق توضيح الصفة الأسطورية فيها هى شخصية اوتونبشتم ، فالعامل الأسطورى فى شخصه يبدو فى طبيعته الأساسية فى الملحمة، فهو يقدم فيها على أنه الإنسان الوحيد الذى حصل على الخلود ، كما أن الظروف التى مكنته من الحصول على الخلود هى أيضا ظروف أسطورية إن صح هذا التعبير . كما أن طريق الوصول إلى اوتوبنشتم طريق أسطورى مملوء بالعوالم الأسطورية .

١- اتونبشتم الإنسان الذى تحول إلى إله :

البنية الأسطورية لأتونبشتم تتمركز فى كونه إنسانا تحول إلى إله ، ويتضح هذا الأصل الإنسانى له والصفة الإلهية التى أصبح عليها من تساؤلات جلجامش عندما تقابل مع اوتونبشتم لأول مرة :

قال جلجامش لأوتونبشتم البعيد
أنا انظر إليك يا اوتونبشتم
فأنت لاتختلف عنى طولا فمثل ما أنا عليه أنت
وأنت نفسك لست أعجوبة فمثل ما أنا عليه أنت
والمنازلة معك لاترهبنى
وأنت تنام مرتاحا على ظهرك
قل لى كيف حييت وقبلت فى مجمع الآلهة
وكيف نلت فيه الحياة؟[٦٢]

يتضح من هذا الوصف السابق لشخص اوتونبشتم أنه من حيث الهيئة لايختلف عن أى إنسان . ويمعن جلجامش النظر فى اوتونبشتم فيرى أنه إنسان مثله لايزيد عليه فى الطول ، وليس فيه شئ غريب ، وأنه ينام مثله مثل البشر ، بل إن فى مقدرة جلجامش مصارعته دون أدنى رهبة منه . وإذا كان بمثل هذه المواصفات البشرية فكيف تسنى له الحصول على الحياة الخالدة والدخول فى مجمع الأرباب كواحد منهم .

ويبدو من إجابة اوتونبشتم أن حصوله على الخلود ، وتحوله إلى إله كان منحة إلهية لظروف اضطرارية . ويظهر تأثير هذين العاملين فى عدم محاولة الآلهة تغيير هيئة اوتونبشتم من هيئة إنسانية إلى هيئة الهية . ولو كان إلها عن أصالة لظهرت عليه علامات الألوهية سواء من خلال مواصفات طبيعية ، أو من خلال وظائف إلهية يقوم بأدائها ، ويصبح مسئولا عنها بين الآلهة ، لكن لم يحدث . وهذا يؤكد على أن ظروف تأليهه كانت ظروفا غير طبيعية . ولأنها ظروف غير طبيعية فهى لن تتكرر مرة ثانية . ويؤكد اوتونبشتم لجلجامش أنه فيما عدا هذه الحالة فليس هناك خالد فى الحياة :

وهل هناك ما هو خالد فى الموجود ؟
وهل نبنى البيوت إلى الأبد ؟
وهل نختم بالأختام إلى الأبد؟
وهل ينفصل الأخوة إلى الأبد؟
وهل تبقى الكراهية فى الناس إلى الأبد؟
وهل يفيض النهردوما؟
وهل دائما يتحول اليعسوب إلى يرقة؟ ...
الآلهة حددت الموت والحياة
ولم تسمح برؤية يوم الموت

وواضح هنا أيضا أن اوتونبشتم يتحدث عن الموت والحياة من خلال خبرة إنسانية بهذه القضية . فكل الأمثلة المعطاة لجلجامش عن نهائية الحياة أمثلة إنسانية من واقع التجارب الإنسانية اليومية ومن خلال تجارب للإنسان فى الطبيعة والكون .

٢- الظروف الأسطورية لحصول اوتوبنشتم على الخلود :

ومع إصرار جلجامش على معرفة كيفية انضمام أوتوبنشتم إلى جماعة الآلهة ، وحصوله على الخلود يعلن اوتبنشتم لجلجامش «سأكشف لك الغموض ، سأخبرك عن سر الآلهة»[٦٤] . وفى هذه الإجابة ما يشير إلى الظروف غير الطبيعية التى أتاحت لاوتوبنشتم الانضمام إلى مجمع الآلهة .

أما عن الظروف غير المنطقية أو غير الطبيعية فهى تلك التى دفعت بالإله انليل وبقية الآلهة إلى ارسال الطوفان لإهلاك البشرية ، والتى ترويها الملحمة على النحو التالى : «هل

تعرف مدينة شوروباك الواقعة على ضفاف الفرات؟ كانت تلك المدينة قد هرمت ، وآلهتها طال بهم العمر . كان هناك آنو إله السماء أبو الآلهة . وانليل المحارب مستشارهم ، ونينورتا المعنية ، وإنوجى الرقيب على القنوات ، ومعهم أيضا أيا . فى تلك الأيام كان العالم مكتظا، كان الناس يتكاثرون ، وانتفخ العالم كثور برى وأيقظت الضجة الإله العظيم . سمع انليل الضجة وقال للآلهة فى المجمع إن ضجيج البشر غير محتمل ، ولم يعد النوم ممكنا مع تلك الجلبة ، وهكذا وقر فى قلوب الآلهة أن يطلقوا الطوفان [٦٥].

ويفضى الإله إيا بسر الآلهة إلى رجل شوروباك (اوتونبشتم) ويأمره ببناء سفينة ، ويصعد عليها بذر جميع المخلوقات الحية . ويأتى الطوفان فى شكله العنيف المرعب« حتى الأرباب خافوا من الطوفان. فهربوا وعرجوا إلى سماء الرب آنو . وجلس الأرباب القرفصاء مثل الكلاب داخل سياج الإصطبل . وعشتار تصرخ مثل امرأة فى المخاض ... وجلس الأرباب منحنين باكين . واجتمعوا سوية وشفاههم يابسة »[٦٦].

ويثير هذا النص وغيره من النصوص المرتبطة بقصة الطوفان فى ملحمة جلجامش كثيرا من الأحوال والأوصاف التى تعطى صورة لعالم الآلهة بسماته الأسطورية ومتناقضاته الطبيعية والوظيفية. فالآلهة نراها فى قصة الطوفان تصدر أحكاما عشوائية خالية من المنطق ، كما نراها مترددة خائفة مرتعبة باكية نادمة على إرسال الطوفان ، حتى عشتار إلهة الحب والحرب تعبر عن هذه المشاعر المختلفة فى قولها :

«اسمعوا يا من حضر من الآلهة وهذا اللازورد حول عنقى

لأذكرن هذه الأيام كما أذكر الجواهر التى تحيط بعنقى ، لن أنسى هذه الأيام الأخيرة . فليجتمع الآلهة جميعا حول الأضحية عدا انليل . لن يقترب من هذا القربان . فقد أجرى الطوفان بغير روية وسبب لشعبى الدمار» [٦٧].

وهكذا فقد أفلت أوتونبشتم من الهلاك مما سبب غيظ الإله انليل الذى عبر عن ذلك بقوله: هل أفلت واحد من هؤلاء الفانين ؟ ما كان أحدهم ليفلت من الدمار «ويبدو أن لنجاة اوتونبشتم قد أدت إلى إثارة نوع من الصراع بين الآلهة ، وكشف التناقض الواضح فى طبيعتها وفى وظائفها ، وعدم التنسيق الظاهر بينها . فالإله نينورتا يقول للإله ابا ؟ إنه إيا وحده الذى يعرف كل شئ . يا أحكم الآلهة . أيها البطل انليل كيف استطعت أن تجرى الطوفان بهذه الرعونة؟[٦٨] »

والرعونة التى وقع فيها انليل أنه أطلق حكما عاما شاملا بالعقاب على كل البشرية ولسبب تافه ، بينما كان الواجب عليه وهو الإله الحكيم أن يطبق مبدأ العقاب للمخطئ فقط كما تقول الملحمة :

أنت أكثر الأرباب عقلا المحارب
كيف لم تستشر وعملت
على المذنب تقع ذنوبه وعلى المعتدى تقع تعدياته
تساهل حتى لايهلك وتشدد حتى لايطغى[٦٩]

وهكذا يبدو أن إرسال الطوفان كان هفوة من هفوات الإله انليل ، وكبوة من كبواته . ولهذا فقد كانت نجاة اوتونبشتم ومن معه تحديا من جانب الإله ابا للإله انليل الظالم . وعلى هذا فتأليه اوتونبشتم هو فى الحقيقة تدارك لخطأ إلهى وقع فيه انليل ، الذى كان على وشك أن يفنى البشرية كلها لولا تصرف الإله ابا الذى عمل على نجاة اوتونبشتم وبذور المخلوقات معه على السفينة . ولم يكن أمام الإله انليل سوى إعطاء البركة لاوتونبشتم ومنحه الألوهية :

وصعد الرب انليل إلى السفينة
وأخذ يدى واصعدنى
وجعل زوجتى تصعد وتركع إلى جانبى
ولمس جباهنا واقفا فى وسطنا وباركنا
من قبل كان اوتونابيتشم من البشر
الآن اوتونبشتم وزوجته سيكونان مثلنا نحن الأرباب حقا [٧٠].

هذه هى الظروف التى أدت إلى خلود اوتونبشتم وحصوله على الألوهية . والآن لكى يحصل جلجامش على ما حصل عليه اوتونبشتم يجب أن تتكرر نفس الظروف . يجب أن يقع الطوفان بالبشرية مرة ثانية ويجب أن تجتمع الآلهة مرة أخرى بهذه الصورة، وفى نفس الظروف. ويعبر اوتونبشتم عن استحالة حدوث هذا مرة بقوله :

والآن بالنسبة لك يا جلجامش «فمن سيجمع الآلهة من أجلك فى وضح النهار»[٧١] فاذا كان الطوفان هو الذى أدى إلى اجتماع الآلهة بهذا الشكل وبتلك الصورة حتى انتهت إلى اتخاذ قرار خلود اوتونبشتم وتأليهه ، فهل يتكرر الطوفان مرة أخرى حتى يتم خلود جلجامش؟ الإجابة بطبيعة الحال بالسلب . فالظروف التى أدت إلى حدوث الطوفان لن تتكرر

خاصة أن الآلهة قد عبرت عن خوفها ورعبها وندمها على وقوع الطوفان ، كما أنها استنت مبدأ العدالة الإلهية حتى لاتهلك البشرية كلها بسبب أخطاء وآثام بعضها ، ليهلك المخطئ فقط وينجو البار مع تطبيق أيضا مبدأ التسامح ، أو التساهل حتى لاتهلك البشرية كلها مع التشدد حتى لاتطغى البشرية. والمقصود من هذا كله أن تكون هناك قوانين وأحكام وتشريعات تحمى الحياة الإنسانية من الفناء في ظل العدالة الإلهية .

إن اوتونبشتم قد حصل على الخلود بطريق الخطأ أو عن طريق الصدفة المحضة ، وفى ظل ظروف نادرة لايمكن أن تتكرر . ويصور هذا الموقف فى الملحمة تصويرا أسطوريا من خلال قصة الطوفان بأبعادها الأسطورية العميقة ورموزها المعبرة . فارسال الطوفان يعبر عن قرار إلهى خاطئ نتيجة حكم اتخذه أحد الآلهة دون استشارة مجمع الآلهة . وقد أصيب مجتمع الآلهة بذعر شديد وخوف وندم على إرسال الطوفان الذى تسبب فى عودة البشر إلى طين أى إلى حالتهم الأولى. ونجاة أوتونبشتم خطأ أو صدفة إنما يرمز إلى الرغبة فى استمرار الحياة الإنسانية على الأرض وإشارة إلى ضرورة أن تستند الأحكام الإلهية الصادرة بشأن البشرية على قوانين تضمن عدالة هذه الأحكام وضمان استمرار الجنس البشرى .

الفصل الثانى
الأمكنة الأسطورية فى الملحمة

بالإضافة إلى الشخصيات الأسطورية الواردة فى الملحمة - والتى عالجنا منها شخصيات جلجامش وانكيدو وأوتونبشتم - هناك العديد من الإشارات إلى أمكنة وأزمنة تنتمى إلى عالم الأسطورة وفقا للمقاييس التى ذكرناها من قبل ، من حيث أنها أمكنة وأزمنة لاتعبر عن أمكنة جغرافية ، أزمنة إنسانية واقعية . ولكنها تشير إلى مفهوم للمكان والزمان يختلف اختلافا جوهريا عن الفكرة الإنسانية عن المكان والزمان المحددين . لذا سنطلق عليهما مفهوم الزمان الأسطورى والمكان الأسطورى لتمييزهما عن الزمان والمكان فى التاريخ . هذا ونشير فى نفس الوقت إلى بعض محاولات ترجمة هذه الأزمنة والأمكنة فى التاريخ . هذا ونشير فى نفس الوقت إلى بعض محاولات ترجمة هذه الأزمنة والأمكنة الأسطورية إلى أزمنة تاريخية وأمكنة تاريخية حسبما رأى بعض المحللين للملحمة فى إطارها التاريخى والجغرافى(٧٢) .

وقد وردت فى ملحمة جلجامش مجموعة من الأمكنة التى أعطيت مسميات ذات طابع أسطورى قد تكون مسميات رمزية لأماكن ومواضع حقيقية واقعية . وسنعرض فيما يلى بعض هذه الأمكنة الأسطورية مرتبة حسب وقوعها فى الملحمة ، وسنستخرج الأوصاف المعطاة لكل مكان أسطورى ، وما يحيط به من سمات أسطورية ، أو ما يعيش به من عوالم ومخلوقات أسطورية . وسنعطى أيضا تفسيرا لما يمكن أن تشير إليه هذه الأمكنة الأسطورية من مواقع جغرافية حقيقية سواء فى بلاد النهرين ، أو خارج حدود بلاد النهرين .

أولا : غابة الأرز :

ويطلق عليها أحيانا أرض الأحياء ربما كان فى ذلك إشارة إلى أنها الأرض التى يعيش فيها الخالدون ، أو المكان الى يمكن للإنسان البشر الفانى أن يحصل فيه على الخلود كما يفهم من سياق نص الملحمة :

وجه الملك جلجامش فكر إلى أرض الأحياء فى أرض الأرز تفكر الملك جلجامش قال لخادمه انكيدو : «لم أنقش اسمى على الألواح كما هو مقدر لى . لأذهبن إلى البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز . ولأثبتن اسمى فى المكان الذى تكتب فيه أسماء عظماء الرجال . ولأقيمن نصبا للآلهة حيث لم يخط اسم حتى الآن (٧٣).

وتبدو الملامح الأسطورية فى غابة الأرز أو أرض الأحياء ، فى أنها أولا أرض بلا حدود جغرافية واضحة ، وبلا معالم حقيقية تدل عليها ، كما أنها أيضا ليست منسوبة إلى زمان معين ، أو عصر بعينه ، فتحقق بهذا فيها شكل المكان الأسطورى والزمان الأسطورى(٧٤). فكما يتضح من الصورة السابقة أرض الأرز أو غابة الأرز تعرف فى الملحمة بأنها المكان، أو البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز ، هكذا دون إعطاء حدود جغرافية معينة تحدد هذا المكان. ويؤكد هذه الصفة الأسطورية قول الملحمة بأنها المكان الذى لم يخط فيه اسم حتى الآن، أى أنه مكان مجهول لم تطأه قدم بشرية ، ولم يترك أحد فيه أثرا إلى وقت زيارة جلجامش له .

وهكذا نقرأ فى وصف غابة الأرز ومجاهلها ومسالكها غير المطروقة ما يلى على لسان انكيدو :

يا صديقى لقد اكتشفت فى الجبل
عندما كنت أجوب مع حيوانات البرية
أن الغابة (تمتد إلى مسافة) ساعات من كل الجهات
سأذهب أنا إلى أعماقها(٧٥)
فالغابة تمتد لساعات من كل الجهات
من الذى سيذهب إلى أعماقها ؟(٧٦)

ومن العناصر التى تجعل من غابة الأرز مكانا أسطوريا متكاملا أنها المكان الذى يعيش فيه ذلك الوحش الخرافى المسمى فى الملحمة باسم خمبابا ، فهو الحيوان الأسطورى المناسب لذلك المكان الأسطورى المناسب . والحقيقة أن غابة الأرز والوحش خمبابا، كل منهما يستمد من الآخر جانبا من أسطوريته . فكلاهما مكمل للآخر فلايمكن تصور غابة الأرز بدون خمبابا، أو تصور خمبابا فى مكان آخر غير غابة الأرز . فلقد عين الإله انليل خمبابا حارسا على غابة الأرز. ومن هنا كان الارتباط بين الغابة وحارسها الوحش الخرافى :

لأجل حفظ غابة الأرز
عينه الرب لإخافة الناس (٧٧)

وهنا يتضح عنصر أسطورى آخر يضاف إلى البنية الأسطورية لغابة الأرز ، وهو الدور الذى تلعبه الآلهة فى شأن هذه الغابة . فهى أولا غابة الإله انليل الذى عين خمبابا حارسا عليها

لإثارة الرعب بين الناس حتى لايفكر أحد فى اختراقها ، أو الاقتراب منها. وكذلك لكى ينجح جلجامش وانكيدو فى الوصول إليها ، ودخولها كان لابد لهما من هزيمة خمبابا . وهذه الهزيمة لايمكن أن تتم بدون مساعدة إلهية . وهنا نجد توسلات جلجامش وأمه وانكيدو والمقدمة إلى الآلهة طلبا للمساعدة :

لينصرك إلهك
ويقودك على طريق العودة فى سلامة
إلى بلاد أوروك الواسعة الأرجاء
وقال جلجامش وهو راكع أمام الرب شماش
الكلمات
سأذهب يا شماش وأنا رافع يدى
ومن الآن لتسليم نفسى
ترجعنى إلى بلاد أوروك
ضع حمايتك على (٧٨)

تشير ساندرز إلى أن آلهة قبائل الغابة كان لها دور فى مساعدة سكان الغابة على محاولة إزالة أشجار الأرز بالقوة ووفقا للاعتقاد السائد قديما فى أن الآلهة تحارب إلى جانب شعوبها . ومن هنا نجد تفسيرا للمارد خمبابا يشير إلى أنه قد يكون إلها من آلهة الشمال السورى، أو أنه إله أناضولى أو عيلامى ، وحسب تحديد الموقع الجغرافى لغابة الأرز باعتبارها فى الجبال الشمالية، أو فى الجبال الشرقية وتقول ساندرز أنه كان على أحد آلهة بلاد النهرين أن يتولى حماية محاولات الحصول على أخشاب الأرز . ومن هنا كان التوجه إلى الإله شمش لطلب العون والمساعدة فلايقف أمام إله إلا إله مثله (٧٩).

وفى مكان آخر نقرأ :
لينصرك الرب شماش على عدوك
ما تقوله بفمك لتكمله عيناك
ليفتح لك الرب المغلق
وليمهد الطريق لسيرك
وليهيئ لقدميك الجبل ...
ليقف معك لوجال باندا

في رغبتك(٨٠)

وفي مكان آخر يوصف الطريق إلى غابة الأرز بأنه مكان مجهول :

سوف أسير بدرب لا أعرفه

من يوم ذهابي حتى أعود

وحتى أصل إلى غابة الأرز (٨١)

بل إن الأمر يتطلب أيضا تدخل أم جلجامش الآلهة نينسون لدى الإله شمش تحثه على مساعدة ابنها في رحلته المجهولة إلى غابة الأرز . والأمر كله يتم في مناخ ديني بأداء بعض الطقوس والشعائر من الإلهة نينسون تجاه الإله شمش :

دخلت نيسنون إلى غرفتها

ولبست بدلة ملائمة لجسمها

ولبست حليا تلائم صدرها ولبست غطاء رأسها ...

صعدت السلم واعتلت البخور إلى الرب الشماش

ووضعت السكيبة أمام الإله شمش ورفعت يديها

لماذا جعلت جلجامش ولدا لي ومنحته قلبا لايعرف الراحة ؟

والآن أجبرته فذهب

لسفر بعيد إلى مكان خمبابا المقدس

ليواجه معركة لاتعرف

ويسير بدرب لايعلمه

من يوم ذهابه حتى يعود

حتى تصل إلى غابة الأرز

وحتى يقتل خمبابا المحارب

وتوصي به حراس الليل (٨٢)

من الاقتباسات السابقة من الملحمة تتضح الصورة الأسطورية التي وردت عليها غابة الأرز كمكان يغلب عليه الشكل الأسطوري أولا بمعالمه غير المحدودة جغرافيا ، وبأنه المكان المجهول الذي لم تطأه قدم إنسان من قبل ، وبأنه أيضا مقر ذلك الوحش الخرافي الهائل خمبابا حارس الغابة. هذا بالإضافة إلى أن الغابة ملك للإله انليل الذي عين خمبابا لحراستها ، ولأنها ملكية إلهية فلابد من التوسل إلى الآلهة الأخرى المناوئة للإله انليل خاصة شمش حتى يمكن جلجامش

من الوصول إلى أرض الأحياء والدخول إلى أعماقها . وهو أمر مستحيل فى حد ذاته لاتساع الغابة أولا ، ولأنها تقع فى حوزة الإله انليل ثانيا ، وأيضا لأن حارسها هو خمبابا المخيف المثير للرعب . وجانب من هذا الوصف الأسطورى لغابة الأرز يتعلق ببوابة غابة الأرز . فالغابة لها بوابة وليس هذا بغريب ، ولكن الغريب هو أن يدخل انكيدو فى حديث مع هذه البوابة ويخاطبها وكأنها تسمع مما يعطى للبوابة أيضا نفس الصفة الأسطورية المعطاة للغابة نفسها :

رفع انكيدو عينيه
وتكلم مع البوابة وكأنها إنسان
يا بوابة الغابة (التى) لاتفهم
القوية التى لاتمتلك الغضب
ولمسافة عشرين ساعة مضاعفة أعجبت بخشبك الفاخر
حتى رأيت الأشجار العالية
ليس لخشبك مواز فى البلاد
ارتفاعك ٦ جار وعرضك ٢ جار
دعامتك ، تجويفك ومحورك
قفلك ومصراعك (اللذان صنعا لك) فى نفر
أيتها البوابة لو أننى عرفت أن عظمتك كهذه
وهذا دليل على طيب نفسك
فاما أن أحمل فأسا أو أحمل
لا واما أن أربط سوية [٨٣].

وإلى جانب هذه المواصفات العجيبة لبوابة غابة الرز ، فان للبوابة أيضا تأثيرا له طابع السحر ، فمن فرط جمالها ، وتأثير هذا الجمال أحجم انكيدو عن أن يرفع بلطته ليحطمها ، فدفعها دفعا بيديه ، فانفتحت ليحدث تأثير سحرى جديد للبوابة ، وهو إصابة يدى انكيدو بالشلل على أثر دفعه للبوابة ، واستنادا إلى هذا يطلب انكيدو من جلجامش عدم الدخول إلى الغابة والتوغل فيها حتى لايصاب بمكروه مماثل :

فتح انكيدو فاه وقال لجلجامش
يا صديقى دعنا لانذهب إلى أعماق الغابة
عندما فتحت الباب شلت يداى [٨٤].

ومن الصور الأسطورية المرتبطة بغابة الأرز ما يتعلق بما يسمى بجبل الأرز ، ولعل المقصود به أشجار الأرز التى نمت على جبل مرتفع فسمى بجبل الأرز الذى يطلق عليه أيضا محل السكن أو بيت الآلهة :

ذهبا معا تاركين البوابة خلفهما حتى وصلا إلى الجبل الأخضر . هناك وقفا ساكنين ، وقفا مبهوتين ، وقفا ساكنين وحملقا فى الغابة أبصرا ارتفاع أشجار الأرز ، أبصرا الطريق الذى يشق الغابة والدرب الذى أعتاد خمبابا أن يسلكه ، كان الطريق عريضا وممهدا حملقا فى جبل الأرز موطن الآلهة وعرش عشتار ، انتصبت أشجار الأرز ضخمة أمام الجبل ، كان ظلها جميلا، مشبعا بالراحة كان الجبل والدرب أخضرين بما يحف بهما من شجيرات [٨٥].

ولأن هذا الجبل هو موطن الآلهة فقد قدم إليه جلجامش وانكيدو قربانا طالبين أن يواتيهما الجبل بحلم مطمئن:

وأمام الإله شماش (أى فى الشمس) حفرا بئرا
وصعد جلجامش إلى الجبل
وقدم وجهته إلى البئر
وقال أيها الجبل أرسل لى حلما [٨٦].

ثانيا : جبل ماشو

من الأماكن الأسطورية الأخرى فى الملحمة ذلك الجبل المسمى جبل ماشو الذى وصل إليه جلجامش بعد أن قرر البحث عن أوتونبشتم الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود . فقد كان هذا الجبل واحدا من العقبات التى كان على جلجامش أن يتخطاها حتى يدرك أوتونبشتم . وقد توفرت مجموعة من العناصر التى جعلت من جبل ماشو جبلا أسطوريا فى مواصفاته . وأول هذه العناصر يتعلق بوصف الطريق المؤدى إلى هذا الجبل ، فهو طريق محفوف بالمخاطر ، ولم يتمكن إنسان من الوصول إليه من قبل :

يا جلجامش لم يسلك هذا الطريق (أحد) مطلقا
والتى لم يطرق أى أحد سالك جبالها
وتمتد أعماقها على مسافة اثنتى عشرة ساعة مضاعفة
(حيث) الظلام الكثيف ولايوجد أى نور
إلى مشرق الشمس
إلى مغرب الشمس [٨٧].

ومن أهم مخاطر الطريق إلى هذا الجبل أن الأسود تتولى حراسة ممراته ، وأن التخلص منها يتطلب مساعدة إلهية كما نقرأ فيما يلى:

لقد لزمت الطريق وسأذهب بسرعة
وكما بالسابق فقد وصلت إلى ممرات الجبال ليلا
ورأيت الأسود وقد خفت أنا منها
رفعت رأسى ودعوت الرب سين (القمر)
وذهبت دعواتى إلى حكمة الأرباب
(أيتها الأرباب) احفظى إياى
فاستلقى بالليل (فانهضه) خائفا حلم
أخذ فى يده فاسا
وأخرج من حزامه سيفا
ووقع عليهم السهم
وضرب .. وكسر (٨٨)

وهكذا يتمكن جلجامش بمساعدة الإله سين من ضرب الأسود المرعبة وتفريقها . هذا فيما يتعلق بالأوصاف الأسطورية الخاصة بالطريق ، أو الممرات المؤدية إلى جبل ماشو . ويظهر عنصر أسطورى جديد عند وصول جلجامش إلى بوابة الجبل . فالبوابة يقوم على حراستها الرجال العقارب بأشكالهم المخيفة المثيرة للرعب ، ولايمكن العبور من بوابة الجبل إلا بإذن الرجل العقرب الحارس للبوابة :

وتكتمل هذه الصورة الأسطورية بأوصاف ماشو الذى تتحدث عنه الملحمة على النحو التالى :

إن الجبل اسمه ماشو
فى وصوله إلى جبل ماشو
الذى يراقب مشرق الشمس ومغرب الشمس كل يوم
وقممه تصل أطراف السماء
ومن الأسفل وصلت جذوره العالم السفلى
ويحرس بابها الرجال العقارب (٨٩) .

وقد ترجمت ساندرز هذه الفقرة بشكل يوضح الإطار الأسطورى لها على النحو التالى: «وهكذا وصل جلجامش أخيرا إلى ذلك الجبل الكبير الذى يطلقون عليه ماشو. الجبل الذى

يحرس الشمس فى شروقه وغروبه . وترتفع قمتاه إلى السماء ، وتضرب جذوره إلى العالم السفلى. وعند بوابته يقوم الرجلان العقربان بالحراسة » [٩٠].

وكذلك أيضا نجد العبور عبر الجبل يتم فى شكل أسطورى يركز على المغامرة من جانب جلجامش ، ويبرز شجاعته المتناهية فى تخطى موجات الظلمة المتعاقبة ، كل موجة أكثف من سابقتها ، متتبعا طريق الشمس إلى مشرقه عبر الجبل وفق نصيحة الرجل العقرب الحارس للبوابة ، وفى ظل تكاثف الظلمات والانعدام التام للرؤية :

وركز أذنيه على كلمات الرجل العقرب
وذهب على طريق الشمس
وعندما صار على بعد ساعة مضاعفة واحدة
صار الظلام كثيفا واختفى النور
فلم يمكنه تمييز أى شئ أمامه أو خلفه
وعندما صار على مسافة ساعتين مضاعفتين فى وصوله
صار الظلام كثيفا واختفى النور[٩١].

ويتكرر هذا الوصف لكثافة الظلمة واختفاء النور مع كل ساعة من ساعات الزمن الأسطورى الذى يقطعه جلجامش حتى يتم إعطاء الإيحاء الكامل بصعوبة عملية عبور جبل ماشو وسط الظلمة المتزايدة ساعة بعد ساعة واعطاء صورة واضحة للمشاق والمتاعب التى لاقاها جلجامش لكى يتم عبور الجبل فى ظل هذه الظروف الشاقة المضنية حتى يقطع مسافة احدى عشرة ساعة مضاعفة ، فيخرج شفق الشمس ، ثم تنير الأرض بعد مسافة اثنتى عشرة ساعة . ويعطى هذا الوصف صورة رائعة لاختلاط المكان الأسطورى وهو الجبل بالزمان الأسطورى وهو ساعات عبور الجبل فى الظلمة الدمساء . وهى صورة دقيقة لعملية بطولية يقهر فيها البطل المكان الأسطورى بظلماته المتعددة الكثيفة ، ويقهر أيضا الزمان الأسطورى متمثلا فى تلك الساعات الرهيبة غير المحدودة والتى لايمكن حسابها بمقاييسنا الإنسانية المعروفة للزمن .

ويبقى أن نشير هنا إلى أن جبل ماشو يدعى جبل الشمس وتصوره الأختام الأسطوانية التى تم العثور عليها والشمس تغرب فيه فهو، كما تقول ساندرز، الأفق الغربى الذى يختفى فيه الإله شمش من وراء مداه النهائى عند الغروب والذى يعود منه عند الفجر. وقد ورد ذكر شئ من هذا القبيل فى الملحمة حين تقدمت الإلهة نينسون[٩٢] إلى الإله شمش تطلب مساعدته

لجلجامش ، وقد طلبت منه أن يوكل بجلجامش حراس الليل والكواكب والإله سين القمر حينما يحتجب الإله شمش فى المساء [٩٣].

هذا ويعتبر جبل ماشو أيضا سور السماء وبوابة جهنم ، وتشير ساندرز إلى أن الشمس عند السومريين تنام خلال الليل فى حضن الأرض أم الليل ، وإن كان الساميون قد اعتقدوا أن الإله شمش يواصل رحلته بعد الغروب فى زورق مارا من تحت الأرض وفوق مياه العالم السفلى إلى أن يأتى إلى الجبل الشرقى ليشرق فى الصباح مع عروسه الفجر [٩٤]. وعلى هذا فجلجامش فى الملحمة يتتبع رحلة الشمس سيرا على قدميه . وقمتا الجبل معاهما الشروق والغروب. ورحلة الشمس هذه تستغرق إحدى عشرة ساعة حتى يتم الشروق مع تمام الساعة الثانية عشرة فتظهر مع الشروق حديقة الشمس عند شواطئ المحيط .

ثالثا : حديقة الآلهة :

كما رأينا يتمخض المجهود الشاق لجلجامش فى عبور جبل الظلمات عن ظهور ما يسمى بحديقة الشمس ، وأحيانا أخرى بحديقة الآلهة ، والحقيقة أن هذه الحديقة على اختلاف مسمياتها هى بمثابة صورة أسطورية جديدة ورائعة من الصور الأسطورية فى الملحمة . فهى جنة عجيبة بمناظرها البهيجة وألوانها الزاهية ، وهى حقا تنقل المشاهد نقلة أسطورية من هذا الجو المظلم الكئيب الذى عاشه مع جلجامش خلال رحلة عبور الجبل إلى جو من الإشراق والبهجة بعد إرهاق الساعات الطوال فى عالم الظلمات المحيط بالجبل . وتوصف حديقة الآلهة على النحو التالى :

وعندما سار مسافة اثنتى عشرة مضاعفة
صارت الأرض منيرة
وعندما رأى غابة الصخور
صخرة العقيق الأحمر تحمل فاكهتها
وأغصان الكرم متدليات جميلة المنظر
وشجرة اللازورد الأزرق حاملة أوراقها
حاملة ثمرا متألقا للناظر [٩٥].

وقد تلقت هذه الحديقة الأسطورية بأوصافها غير العادية تفسيرا تاريخيا واقعيا يجعلها حديقة أرضية تنتمى إلى العالم الذى نعيش فيه . فهى حديقة عند شواطئ المحيط وقد أدى هذا التحديد غير الدقيق إلى التفكير فى إمكان وقوع هذه الحديقة إلى ناحية الشرق فى عدن،

ومن هنا ربطت بالإشارات الواردة فى بعض المصادر السامية عن حدائق أو جنات عدن [٩٦]. ويشيرها يدل إلى التقارب الشديد بين وصف حديقة الآلهة والأوصاف الواردة عن مثل هذه الحدائق فى كتاب ألف ليلة وليلة خاصة فى قصة «أبومحمد الكسلان» [٩٧].

رابعا : بحر الموت :

ينتقل جلجامش من حديقة الآلهة إلى موقع أسطورى آخر ، وهذا هو البحر المحيط الذى تقع حديقة الآلهة عند شاطئه . وهو يعطى فى الملحمة تسمية أسطورية مثيرة للرعب والهلع حيث يسمى أحيانا ببحر الموت وأحيانا أخرى مياه الموت [٩٨]، وقد اعتقد السومريون أن هذا المحيط يقع فى مكان ما وراء الخليج العربى ، ويصل جلجامش إلى هذا البحر بعد أن ينجح فى عبور جبل ماشو حيث يصل إلى حديقة الآلهة. ويقع هذا البحر عند نهاية الحديقة . وهو البحر الذى يفصل بين جلجامش واوتونبشتم الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود . وقد سمى هذا البحر ببحر الموت لأن من يلمس ماءه يموت ، ومن هنا كانت أيضا التسمية الأخرى ماء الموت [٩٩].

ومن المعالم الأسطورية لهذا البحر أنه منذ أقدم الأزمنة لم يتمكن بشر من عبوره، وإن عبوره ليس فى إمكان أحد سوى الإله شماش «ليس هناك أى عبور يا جلجامش فى أى وقت.

ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل (و) لم يتمكن من عبور البحر
شماش البطل يعبر البحر المظلم . فمن يعبره غير شماش ؟
صعب مكان العبور وطريقه صعب للغاية
ومياه الموت التى تحجز بداخلها عميقة
أين ستعبر البحر يا جلجامش؟
وماذا تصنع عندما تصل ماء الموت ؟ [١٠٠].

وكذلك نجد من الأوصاف الأسطورية لهذا البحر أنه بحر مظلم ، ومن هنا فلامقدرة إلا للإله الشمس على عبوره ، كما أن خطورة هذا البحر تظهر عند لمس مياهه ، فالموت لمن يلمس ماءه. وبالإضافة إلى هذا كله يكتمل الإطار الأسطورى لبحر الموت بوجود شخصيتين لهما طابع أسطورى الشخصية . الأولى هى صاحبة الحانة الواقعة على ساحل هذا البحر عند نهاية حديقة الآلهة . والملحمة تصفها بأنها صاحبة الكروم وصانعة الخمر ، وهى تعيش بجوار بحر الموت ، ومعها الكأس والدنات الذهبية التى أعطتها لها الآلهة ، كما أنها تجلس مقنعة بخمار ، أو مغطاة بحجاب . ويبدو أنها من موقعها هذا تعرف الطريق إلى أوتونبشتم وكيفية الوصول

إليه، والعلامات المؤدية إليه[١٠١] وهى التى عرفت جلجامش باستحالة عبور بحر الموت على أى بشر ، وأن الإله شماش فقط هو القادر على عبور بحر الظلمات هذا . ولكنها فى النهاية تشير على جلجامش بالذهاب إلى أورشانابى وهو الشخصية الأسطورية الثانية المرتبطة ببحر الموت.

تصف الملحمة أورشانابى بأنه ملاح أوتونبشتم ومعه تماثيل من الصخر ، ويلتقط الأرز فى وسط الغابة . ويبدو أن التماثيل الصخرية ما هى إلا أشياء مقدسة تمكن حاملها من العبور ، ولهذا فقد وقع جلجامش فى المحظور عندما حطم هذه التماثيل المقدسة ، وبتحطيمها أصبح عبور البحر مستحيلا ، لأن وجود هذه التماثيل أو الأحجار المقدسة كان يضمن العودة السالمة للقارب . وقد اعتاد الملاح أورشانابى أن يحمل معه هذه الأحجار فى رحلته اليومية إلى أوتونبشتم :

يا جلجامش إن يديك قد منعتك من عبور البحر

لأنك حطمت التماثيل الصخرية وأنت تجمع الأرز [١٠٢].

وعلاج هذا الموقف يتم خلاله إضافة مزيد من العناء والمشقة ، ووضع عقبة جديدة أمام جلجامش إذ كان عليه أن يعود إلى غابة الأرز ، ويقطع بفأسه مائة وواحد وعشرين عمودا طول كل منها ستين ذراعا ، ويطلها بالقار ، ويثبت عليها كعوبا ، ويأتى بها إلى أورشانابى الملاح . ويضاف إلى هذا الجو الأسطورى أن رحلة جلجامش مع الملاح أورشانابى فى سفينة بحر الظلمات استغرقت ثلاثة أيام قطعا فيها مسيرة شهر وخمسة عشر يوما كان فيها الحرص الشديد على عدم لمس اليد لمياه الموت .

خامسا : مصب الأنهار :

كانت هذه بعض الأماكن الأسطورية التى وردت فى ملحمة جلجامش مثل غابة الأرز، وجبل ماشو وحديقة الآلهة وبحر الموت . وهى الأمثلة الواضحة فى الملحمة على هذه الأماكن ذات الصفة الأسطورية ، وإن كانت هناك أمثلة أخرى متعددة على أماكن أخرى لم ترد عنها تفاصيل كثيرة مثل المكان الذى تم وضع أوتونبشتم وزوجته للحياة فيه بعد حصولهما على الخلود . وهذا المكان لم يرد باسم خاص له لكنه وصف على أنه المكان الذى يقع «عند فم الأنهار» وهو مكان غير معروف وليست له دلالة جغرافية محددة :

حقا سيكون مكان أوتونبشتم بعيدا عند فم الأنهار

أخذونى بعيدا وأسكنونى عند فم الأنهار[١٠٣] .

وهناك أيضا البحيرة التى غاص جلجامش إلى أعماقها لكى يحصل على نبتة الحياة أو الخلود التى اسمها «ترجع الشيخ شابا» . وكذلك البئر التى نزل إليها جلجامش ليستحم بمائها ، والتى منها خرج الثعبان الذى التهم نبتة الخلود .

وفيما يتعلق بسكنى أوتونبشتم عند فم الأنهار فقد حدد موقعه بالقرب من موقع المحيط أى فى مكان ما وراء الخليج العربى ، حيث اعتقد أن أرض دلمون هى مكان سكنى أوتونبشتم حيث تجرى الأنهار صوب البحر . وأرض دلمون ورد ذكرها فى مصادر أخرى من بلاد النهرين خاصة فى لوح عثر عليه فى نيبور . وهو وصف أسطورى لموقع مثالى لايسمع فيه نعيب لغراب ، وتعيش الحيوانات فيها حياة آمنة خالية من الضجيج والصراعات المعهودة بين الحيوانات المختلفة . فالأسد لايفترس ، والذئب لايقتل الحمل ، واليمامة لاتنوح . وهى أرض لاتوجد بها أرملة ، ولاينتشر بها مرض ، ولاتعرف فيه الشيخوخة ، ولايحدث بها بكاء أو نحيب [١٠٤].

الفصل الثالث

العوالم الأسطورية فى الملحمة

بالإضافة إلى الأمكنة الأسطورية السابقة الذكر هناك بعض العوالم الأسطورية الواردة فى الملحمة . وهى كثيرة نختار من بينها أربعة عوالم رئيسية هى عالم الآلهة الواردة فى الملحمة والممثلة لمجمع آلهة بلاد النهرين ، وعالم الموتى الذى تم وصفه فى اللوح الثانى عشر والأخير من ألواح ملحمة جلجامش ، ثم عالم البشر بجانبه الأسطورى، وأخيرا عالم الكائنات أو المخلوقات الأسطورية .

أولا : عالم الآلهة :

يخرج القارئ لملحمة جلجامش بتصور شبه كامل لعالم الآلهة التى عرفت فى منطقة بلاد النهرين(١٠٥) ، فقد وردت مجموعة من قصص الآلهة تعطى صورة واضحة وعملية لحياة الآلهة من خلال أنشطتها المختلفة التى تظهر فيها طبيعة الآلهة ، وما يكتنف هذه الطبيعة من تناقض ظاهر ، وتظهر فيها أيضا وظائف الآلهة ، وما ينجم عن تداخل هذه الوظائف من تعارض بين الآلهة مرتبط فى واقعه بالحياة الدينية فى بلاد النهرين وبالطقوس والشعائر التى تطورت هناك . وسوف لانتعرض فى هذه الجزئية من البحث للحديث عن هذه الحياة الدينية وما يتبعها من طقوس . ولكن نكتفى بالحديث عن عالم الآلهة كما يبدو لنا فى الملحمة من خلال الأنشطة الإلهية المختلفة التى توضح طبيعة هذا العالم وما يحكمه من علاقات .

ومن بداية الملحمة يبدو الدور العظيم الذى تلعبه الآلهة فى أحداث الملحمة . فهى التى منحت جلجامش الصفات البطولية التى عرفت عنه ، وهى التى كونته بطلا كاملا يجمع بين القوة الجسمانية والجمال البدنى ، والفكر المتأمل والعقل المفكر ، وهو تكوين يشترك فيه مجموعة من الآلهة المتخصصة ذات الوظائف المحددة والواضحة فى كثير من الأحيان . فالإله شمش مثلا يهب جلجامش الجمال بينما يهبه الشجاعة الإله أدد، إله العواصف . وبهذا تتحدد لنا بعض وظائف وطبائع الآلهة منذ الوهلة الأولى، منها مثلا وصف آنو باله السماء، وعشتار بالهة الحب والحرب ، وشماش باله الجمال ، وأدد باله العواصف . ومن هذه الوظائف تظهر لنا طبائع هذه الآلهة من خلال ممارستها لوظائفها المختلفة. وبقدر ما يكون فى هذه الوظائف من تنوع بقدر ما سيظهر فى طبيعة الآلهة من تنوع وتناقض فى كثير من الأحيان . هذا التنوع

والتناقض يتولد عنه صراع ، وهو صراع السيادة فى عالم الآلهة ، والذى يحدد فى النهاية مراتب الآلهة ودرجاتها ، ويتحكم فى شكل العلاقات الإلهية بينها .

وعلى هذا الأساس نجد أن علاقات الآلهة تقوم فى الواقع على أساس من احترام الوظيفة الإلهية المكلف بها أحد الآلهة ، وعدم التدخل فى شئون وظيفته . فالآلهة مثلا عندما قررت خلق مخلوق مساو لجلجامش فى القوة لم تقم هى بعملية الخلق ، إنما اتجهت مباشرة إلى الإلهة المسئولة عن الخلق لكى تقوم بأداء وظيفتها دون تدخل فى مهام هذه الوظيفة من قبل الآلهة ، خاصة الآلهة ذات السيادة الشاملة ، والتى يمكنها أن تمارس وظيفة الخلق على الرغم من وجود إله متخصص فى ذلك . ونلمس هذه الروح السائدة بين الآلهة فيما يتعلق بحدود الوظائف الإلهية . ودرجة الالتزام بها والنظام الدقيق المتبع فى أداء هذه الوظائف فى الحوار التالى من الملحمة :

وظل الأرباب يسمعون بكاؤهن باستمرار
واستدعى أرباب السماء سيد الوركاء
وسألوه ألم تخلق أنت هذا الثور الوحش الهائج ...
وظل الأرباب يسمعون بكاؤهن باستمرار
فاستدعوا الربة أرورو وسألوها أأنت التى خلقت الرجل .
اخلقى الآن زميلا له وإلى طموح نفسه ليكن منافسا لجلجامش
وليتصارعا معا ولتهدأ الوركاء
لما سمعت الربة أرورو هذا أدركت فى قلبها كلام الإله أنو
غسلت الربة أرورو يديها وقرصت الطين ورمته على السهل
وخلقت الربة أرورو انكيدو المحارب فى السهل وولدت
وأنجبت جندى الرب نينورتا ...(١١٠٦) .

وفى قصة الطوفان من ملحمة جلجامش نجد مثالا آخر على تصنيف الوظائف الإلهية، وقيام كل إله بمهمة معينة مستقلة لاتتداخل مع مهمات الآلهة الأخرى :

ولما ظهرت أنوار السحر
علت من الأفق البعيد (من أسس السماء) غمامة ظلماء
وفى داخلها أرعد الإله أدد

وكان يسير أمامه «شلات» و «خانيش»
وهما ينذران أمامه فى الجبال والسهول
ونزع الإله ايراجال الأعمدة
ثم أعقبه الإله ننورتا الذى فتق السدود
ورفع الـ «أنوناكى» المشاعل
وجعلوا الأرض تلتهب بوهج أنوارها
وبلغت رعود الإله أدد عنان السماء
وبلغ الخوف من الإله أدد إلى السموات
فأحالت كل نور إلى ظلمة
وتحطمت البلاد الفسيحة كما تتحطم الجرة
وظلت زوابع الريح الجنوبية تهب يوما كاملا
وازدادت شدة فى مهبها حتى غطت الجبال [١٠٧].

فهذا النص يحدد بعض الوظائف الإلهية ، فنجد الإله أدد إله العواصف والرعود والبروق . ويذكر النص رسولين من رسل أدد وهما الإلهان شلات وخانيش ، ووظيفتها السير أمام الإله أدد ، والإعلان أو الإنذار بمقدمه، أو بمعنى أصح الإنذار بعواصفه ورعوده . ونجد أيضا الإله ايراكال وهو من آلهة العالم السفلى. وهو أحد أسماء الإله نرجال إله العالم السفلى[١٠٨] ويقوم ايراكال بنزع الأعمدة ، والمقصود بها دعائم سد العالم السفلى الذى يحبس المياه الجوفية السفلى. ويذكر النص أيضا الأنوناكيون وهم أيضا من آلهة العالم السفلى ، وقضاة الموتى ، وأول أبناء الإله آنو [١٠٩]. ويبدو العمل الذى تقوم به هذه المجموعة الكبيرة من الآلهة عملا موحدا يتم فى تنسيق متكامل بين الآلهة ، وفى وحدة واحدة لاتتجزأ ، وكأنما القائم بالعمل إله واحد فقط وليس مجموعة من الآلهة [١١٠].

ويظهر فى كثير من الأحيان أن الآلهة تنظم العمل فيما بينها فى مجمع ، أو مجلس يجمع الآلهة ، وتتخذ فيه القرارات اللازمة ، وهناك أمثلة متعددة على ذلك منها اجتماع الآلهة للنظر فى أمر جلجامش والمظالم التى نجمت عنه ، والنظر فى شكوى الشعب من هذه المظالم . وقد ورد هذا النص فى الصفحات السابقة . وهناك مثال آخر لاجتماع الآلهة للنظر فى شأن

جلجامش وانكيدو بعد أن قتلا الثور السماوى . وقد رأى انكيدو اجتماع الآلهة فى حلم له قصه على جلجامش نرى فيه الآلهة وهى تتناقش وتجادل وتختلف على النحو التالى :

وعندما نام انكيدو رأى حلما

فنهض انكيدو وقص رؤياه على صاحبه وقال :

يا صاحبى لم اجتمع الآلهة العظام فى مجلس الشورى ...

يا صاحبى أى حلم عجيب رأيت الليلة الماضية

رأيت أن آنو وأنليل وايا وشمش السماوى

قد اجتمعوا يتشاورون وقال آنو لانليل

لأنهما قتلا الثور السماوى وقتلا خمبابا

فينبغى أن يموت ذلك الذى اقتطع أشجار الأرز من الجبال

ولكن انليل أجابه قائلا : إن انكيدو الذى

سيموت ولكن جلجامش لن يموت

ثم انبرى شمش السماوى وأجاب انليل البطل وقال :

ألم يقتلا ثور السماء وخمبابا بأمر منى ؟

فالتفت انليل إلى شمش السماوى وأجابه حانقا :

ألأنك تطلع عليهم كل يوم حتى صرت كأنك واحد منهم [(١١١)].

وكثيرا ما تشير نصوص الملحمة إلى أن عالم الآلهة تنظمه مجالس للآلهة ، سواء فيما يتعلق بعلاقات الآلهة ببعضها البعض ، أو فيما يتعلق بعلاقات الآلهة بالبشر ، وبالقضايا البشرية. وهى على الرغم من التنسيق الواضح فى طبائعها ووظائفها إلا أنها تتصارع فيما بينها من أجل السيادة فى عالم الآلهة وفيما يخص المصائر البشرية . وهنا فى عالم تعدد الآلهة تظهر بعض الآلهة المتسيدة ، أو صاحبة السلطة فى عالم الآلهة ، وهى تتميز بحوزتها على مجموعة من الوظائف الإلهية ، أو بتملكها لطبيعة أو لجوهر يمكنها من فرض السيادة على كثير من الآلهة الأخرى . ولدينا مثال واضح على ذلك بما آثاره الإله أدد بطبيعته العنيفة ووظائفه المدمرة من رعب بين الآلهة ذاتها بعد أن أرسل الصواعق والرعود والعواصف التى سبقت الطوفان :

وحتى الآلهة ذعروا من عباب الطوفان

فهربوا وعرجوا إلى سماء آنو

لقد استكان الآلهة وربضوا كالكلاب حذاء الجدار

صرخت عشتار كما تصرخ المرأة فى الولادة

انتحبت سيدة الآلهة وناحت بصوتها الشجئ نادبة

واحسرتاه لقد عادت الأيام الأولى إلى طين

لأننى نطقت بالشر فى مجمع الآلهة

وبكى معها آلهة الأنوناكى

أجل جلس الآلهة منكسى الرؤوس يندبون

وقد يبست شفاهم (١١٢).

ويصور النص السابق الآلهة فى صورة إنسانية ، حيث نجد الالهة تخاف وتبكى وتندم كما يفعل البشر ، بل أن الآلهة أحيانا تخطئ كما أخطأ الإله انليل فى القضاء بالطوفان على البشرية ، وكان فى إمكانه أن يختار بديلا للطوفان يحقق العقاب اللازم للبشرية المخطئة دون أن يعرضها للفناء التام ، كما نرى فى الحوار التالى بين الإله والإله انليل :

أيها البطل أنت أحكم الآلهة

فكيف لم تترو فأحدثت عباب الطوفان ؟

حمل المخطئ وزر خطيئته

وحمل المعتدى إثم اعتدائه

ولكن ارحم فى العقاب لئلا يهلك

وتشدد لئلا يمعن فى الشر (١١٣).

وقبل ذلك نرى نفس الاتهام موجه من الإلهة عشتار إلى الإله انليل :

ليتقدم الآلهة إلى القرابين

أما انليل فحذار أن يقترب من القرابين

لأنه لم يترو فأحدث عباب الطوفان

وأسلم أناسى (خلقى) إلى الهلاك (١١٤).

ومن التصورات الإنسانية الأخرى لعالم الآلهة تصنيف الآلهة فى شكل أسر نجد فيها بعض الآلهة آباء وأمهات . والبعض الآخر أبناء وبنات . وتقوم العلاقات بين الآلهة على أساس من الزواج الذى يحدد علاقة الإله الزوج بالإلهة الزوجة ، وعلاقة كل منهما بالأبناء والبنات من الآلهة الصغار . وطبيعى أن يكون هناك آلهة لاترتبط صورتهم بعلاقات أسرية فى ذهن إنسان ما بين النهرين . وأن تكون هناك أيضا آلهة ذات أصول إنسانية ، دخلت فى عالم الألوهية لأسباب إنسانية أو لأسباب الهية. فالإله آنو يوصف مثلا بأنه أبو الآلهة وإله السماء ، وقد كان فى البدء البحر القديم الذى تولد منه الجبل الكونى المكون من السماء آن والأرض كى ، ثم فصل بينهما الإله انليل (١١٥). وهناك مثلا الإلهة آيا التى توصف بأنها عروس إله الشمس شمش(١١٦) والإلهة أنتوم هى زوجة الإله آنو (١١٧). ويوصف الأنوناكى بأنهم أول أبناء الإله آنو(١١٨) ويقال عن الإله ايا أنه من المحتمل أن يكون ابنا للإله آنو (١١٩). وقد تزوجت عشتار من الإله تموز، وكذلك نجد الإله سين يوصف بأنه أوتو- الشمش- وعشتار، وأنه ابن لانليل ونينليل (١٢٠). ويوصف شمش بأنه زوج لعشتار وأخ لها فى نفس الوقت (١١٢١). وتوصف الإلهة نينجال بأنها زوجة إله القمر وأم الشمس (١٢٢). وهناك أمثلة متعددة كثيرة على هذه الصورة الأسرية للآلهة التى تجعل منهم آباء وأمهات وأبناء وبنات ، وإخوة وأخوات، وأزواج وزوجات .

وتعطى الملحمة أيضا تصورا لإمكانية قيام علاقات الهية إنسانية ترفع من درجة البشرية إلى درجة الألوهية بالنسبة لبعض الأشخاص . ففى حالة جلجامش مثلا تصفه الملحمة بأنه ولد لأم إلهة هى نينسون ولأب إنسان (١٢٣). وانكيدو تصفه الملحمة بأنه ولد من جوهر آنو إله السماء ونينورتا إله الحرب (١٢٤). وأصبح فيما بعد حاميا أو إلها للحيوانات (١٢٥). وهناك أيضا أوتونبشتم الذى كان إنسانا ثم تحول هو وزوجته إلى آلهة ، بعد أن أخذته الآلهة لكى يعيش حياة أبدية بعد الطوفان عند مصب الأنهار (١٢٦).

وتعطينا الملحمة أيضا فكرة عن وجود آلهة كبار أو عظام تسيطر على مجموعة الآلهة الصغيرة ، إما بسبب طبيعتها أو وظيفتها أو الاثنين معا. فهناك أولا أوصاف تعطى لبعض الآلهة تشير إلى تميز هذه الآلهة ، واحتلالها لمكانة خاصة فى مجمع آلهة ما بين النهرين . منها مثلا وصف بعض الآلهة بأنها آلهة عظام :

بعد أن خلق جلجامش وأحسن الإله العظيم خلقه

حباه شمش السماوى بالحسن وخصه أدد بالبطولة
جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة (١٢٧).

ونجد صفة العظمة تلحق ببعض الآلهة مثل : «انليل العظيم» (١٢٨)، الإلهة نينسون الملكة العظيمة (١٢٩). ويتضح أيضا من بعض نصوص الملحمة ، أن الآلهة العظام قد تعقد اجتماعا خاصا بها لايضم كل آلهة مجمع الآلهة فى منطقة ما بين النهرين . ومثال ذلك ما ورد على لسان انكيدو :

فنهض انكيدو وقص رؤياه على صاحبه وقال :

يا صاحبى لم اجتمع الآلهة العظام فى مجلس الشورى ...

ورأيت أن آنو وانليل وايا وشمش السماوى

قد اجتمعوا يتشاورون ... (١٣٠).

وفى وصف العالم السفلى على لسان انكيدو نجد عبارة «الآلهة العظام» تتكرر كثيرا(١٣١) وكذلك يوصف الإله سين على النحو التالى:

فرفعت رأسى إلى سين وصليت له

وابتهلت إلى العظيم بين الآلهة ودعوت أن يحمينى ويحفظنى (١٣٢).

وفى قصة الطوفان يوصف أيضا بعض الآلهة بالآلهة العظام ويذكر النص منهم :

أن الآلهة العظام قد حملتهم قلوبهم على إحداث الطوفان
وكان معهم أبوهم آنو
وانليل البطل مستشارهم
وننورتا مساعدهم
وانوكى حاجبهم والموكل بالرى والمياه
وكان حاضرا معهم نن - ايكى- كوأي ايا (١٣٣).

ويشير النص السابق إلى أن هذه الآلهة عظيمة بوظائفها المنوطة بها والتى لايشاركها فيها بقية الآلهة الأخرى . ويتكرر ذكر هذه الوظائف فى نصوص الملحمة للإشارة إلى تميز الآلهة من خلال وظائفها . ولعل من الطريف أن تدرك الآلهة أهمية تصنيف الوظائف الإلهية وقسمتها

بين الآلهة ، وذلك من شأنه تخفيف الأعباء عن الآلهة ، وتيسير إدارة شئون العالم الإلهى ومسئولياته تجاه العالم الإنسانى . والطريف أيضا أن يوضع هذا فى صورة شبيهة بالوضع الإنسانى :

حينما كان الآلهة مثل البشر
يضطلعون بالعمل ويقاسون الكد والعناء
أجل كان عبء الآلهة ثقيلا جسيما
كان العمل ثقيلا والمقاساة شديدة
إن الآلهة الانوناكى السبعة العظام
جعلوا آلهة الـ «ايجيجى» يقاسون من العمل ...
لقد تعاهد الآلهة وامسك احدهم بيد الآخر
واقترعوا وتقاسموا فيما بينهم السلطات
فأخذ آنو السماء فيما بينهم السلطات
فأخذ آنو السماء وارتقى إليها
... والأرض إلى أتباعه
وخصصوا للإله انكى مقاليد البحر وسدوده
وعرج آنو إلى السماء
ونزل انكى إلى الـ «أبسو» [١٣٤].

وبالإضافة إلى ما قيل فى شأن الآلهة العظام ، هناك مظاهر معينة توضح أهمية هذه المجموعة من الآلهة وتميزها عن بقية الآلهة . ومن هذه المظاهر أن يكون لبعض الآلهة مساكن خاصة هى بيوت لها ، أو معابد تتم زيارتها فيها. ففى بداية الملحمة يرد ذكر جرم أى - أنا المقدس ، والمعبد الطاهر مسكن آنو وعشتار بأوصافه التى لامثيل[١٣٥] لها وكذلك معبد الإلهة ننسون أم جلجامش [١٣٦]. وإلى جانب مساكن الآلهة[١٣٧] هناك مناطق نفوذ الآلهة ، والموزعة بينهم كما تشير بعض النصوص السابقة . وعادة ما تكون مناطق نفوذ الإله مناسبة للوظيفة التى يقوم بها هذا الإله ، سواء فى عالم السماء منطقة نفوذ الإله آنو وكذلك الإله شمش ، أو فى عالم الفضاء الكونى المحصور بين السماء والأرض ، وله آلهته الخاصة ، ولعل أشهرهم الإله أدد إله العواصف والرعود والبروق ، أو فى عالم الأرض وله آلهته الخاصة ، أو فى العالم السفلى وله أيضا آلهته الخاصة .

وإلى جانب المعابد الخاصة ببعض الآلهة كمقر لسكناها ، وإلى جانب مناطق نفوذها التى تباشر فيها سلطاتها ووظائفها ، تتميز بعض الآلهة كما يظهر من نص الملحمة بالعودة إليها دائما لاستشارتها ، والأخذ بنصيحتها فى بعض الأمور، مثل استشارة الإله آنو فى أمر جلجامش ، وكيفية مقاومة ظلمه لشعبه ، واستشارة جلجامش لأمه الإلهة نينسون فى شأن انكيدو ، واستشارة جلجامش وانكيدو للإله شمش واستماعها إلى نصائحه . ورجوع الإلهة نينسون إلى الإله شمش فى كثير من الأمور المتعلقة بجلجامش وانكيدو ، واستشارة الإلهة عشتار لأبيها آنو فى شأن جلجامش إلى غير ذلك من الأمثلة المنتشرة فى الملحمة .

ومن علامات تميز بعض الآلهة وعظمتها الاتجاه إليها بالعبادة والصلاة والدعاء ، والتقدم إليها بالقرابين ، بل والاستعداد للمثول فى حضرتها من خلال طقوس وشعائر دينية معينة . ومن هذا على سبيل المثال قيام الإلهة نينسون بالشفاعة لجلجامش لدى الإله شمش من خلال القيام بالشعائر التالية :

وإذ ذاك دخلت نينسون حجرتها

وارتدت حلة تليق بجسمها

وازينت بحلى تليق بصدرها

ووضعت على رأسها تاجها

ثم ارتقت إلى السطح وتقدمت إلى شمش

واحرقت البخور

قدمت قربان البخور ورفعت يديها إلى شمش وقالت :

عسى عروسك أى أن تذكرك به

ولتوكل به حراس الليل والكواكب وأباك «سين»

حينما تحتجل أنت فى السماء ...

ثم أطفأت البخور وعوذت وأحضرت الكاهنات

والبغايا المقدسات والمتبتلات [١٣٨].

ومن بين علامات التبجيل لبعض الآلهة القسم بها كما نرى فى العبارة :

وأقسم آلهة الكون باسم آنو وانليل [١٣٩].

ثانيا : عالم الموتى :

العالم الثانى الذى تهتم به ملحمة جلجامش بعد عالم الآلهة هو عالم الموتى، أو العالم السفلى كما يسمى أحيانا ، وهو عالم مستقل بذاته ويكون أحد العوالم الهامة التى ينقسم إليها عالم الآلهة وفقا للتقسيم الكونى الشائع لدى الشعوب القديمة . فهناك آلهة السماء ، وآلهة الفضاء الكونى المحصور بين السماء والأرض ، وهناك الآلهة الأرضية ، ثم هناك آلهة العالم السفلى عالم الموتى . ولايجب النظر إلى هذه المجموعات الإلهية على أنها مجموعات مستقلة استقلالا كليا ، ولكنها تكون فيما بينها وحدة منبثقة عن وحدة الكون رغم انقسامه إلى عدة عوالم .

وقد ورد ذكر العالم السفلى فى لوح مستقل من ألواح ملحمة جلجامش ، وهو اللوح الثانى عشر الذى يختص بنزول انكيدو إلى العالم السفلى. وهناك بالإضافة إلى هذا اللوح إشارات متعددة إلى عالم الموت وردت فى نصوص الملحمة المتعلقة بقصة موت انكيدو . من خلال هذه النصوص نقدم الصورة التالية عن طبيعة العالم السفلى ووصفه وذكر شعائر النزول إلى العالم السفلى ، وحياة وصفات كائنات هذا العالم وآلهته .

أما عن طبيعة العالم السفلى وأحواله فقد كان هذا سؤال جلجامش لانكيدو الذى نزل إلى العالم السفلى ورآه :

أخبرنى يا صديقى عن أحوال العالم السفلى الذى رأيت
لا أخبرك يا صديقى لا أخبرك
وإذا كان لابد من اخبارك فعليك أن تجلس وتبكى [١٤٠].

ويوصف العالم السفلى بأنه «دار الظلمة» ، و«بيت التراب»، و «البيت» الذى لايرجع من دخله » و «الطريق الذى لا رجعة لسالكه» ، «البيت الذى حرم ساكنوه من النور ». أما عن أحوال من دخلوه ، فالتراب طعامهم و «الطين قوتهم»، وهم مكسوون كالطير بأجنحة من ريش، و «يعيشون فى الظلام لايرون نورا »[١٤١] هذه الأوصاف للعالم السفلى شاهدها انكيدو فى رؤياه قبل موته والتى وردت فى اللوح السابع . ويضيف اللوح الثانى عشر بعض الأوصاف الأخرى لأحوال الموتى كما رواها انكيدو بعد نزوله إلى العالم السفلى ، واستجابة لرغبة جلجامش فى معرفة أحوال هذا العالم . فالجسم الإنسانى يلتهمه الدود بعد الموت «كما لو كان لباسا خلقا » ومن ترك جثمانه فى البرية لاتجد روحه الراحة فى العالم السفلى ، كما أن من لايجد أحدا يقرب لروحه فان روحه تأكل من حثالة الأوعية وكسرات الخبز وفضلات

الشوارع . ويوضح النص أيضا أن من كثر أولاده فى الحياة الدنيا ازدادت راحته ورفاهيته فى العالم السفلى، فمن لاولد له طعامه التراب والطين ، ومن له ولد واحد فهو ممدد أسفل الجدار وهو يبكى ، ومن له ابنان يضطجع فى بناء من الآجر ويأكل الخبز . ومن له ثلاثة يسقى الماء من زقاق ماء العمق . ومن له أربعة فهو فرح القلب . ومن له خمسة فهو «كالكاتب السعيد ويده مبسوطة ويسمح له بدخول القصر[١٤٢] ويفسر هذا بأن ذرية الميت كلما كثرت كلما ازدادت القرابين المقدمة إلى روح الميت ، وهذا يضمن له مزيدا من الراحة فى عالم الأموات[١٤٣].

أما عن شروط أو شعائر النزول الى العالم السفلى فقد تم ذكرها فى بداية اللوح الثانى عشر ، وهى شعائر تقترن بشرط الرغبة فى العودة من العالم السفلى لأن انكيدو عندما لم يلتزم بهذه الشعائر حكمت عليه ملكة العالم السفلى بعدم الخروج . ويبدو واضحا أن الهدف من هذه الوصايا المعطاة فى شكل مجموعة من الشعائر هو الحفاظ على هدوء العالم السفلى، وعدم ازعاج سكانه ، كما يتضح من النص التالى :

إذا اعتزمت النزول إلى العالم السفلى
فسأقول لك كلمة فاتبع كلمتى
سأرشدك فسر وفق إرشادى
لاتكتس بالحلة النظيفة الزاهية
فتبدو نزيلا غريبا بينهم
لاتمسح جسمك بالزيت الفاخر
لئلا يجتمعوا حولك بسبب عطره
لاترم عصا فى العالم السفلى
مخافة أن تصيب بعضهم فيحيطوا بك
لاتأخذ بيدك عصا
وإلا فإن الأرواح سترتجف منك
لاتلبس نعلا فى قدميك
ولاتحدث صوتا فى العالم السفلى
وإذا وجدت الزوجة التى تحبها فلاتقبلها

والزوجة التى تبغضها لاتضربها

ولاتقبل الابن الذى تحب

ولاتضرب الابن الذى تكره

وإلا فإن بكاء العالم السفلى سيقلبك [١٤٤].

أما عن كائنات العالم السفلى وآلهته فقد ورد فى نص رؤيا انكيدو للعالم السفلى ذكر شخص ليست له ملامح واضحة . ويبدو من العمل الذى قام به أنه «رسول الموت» أو «ملاك الموت» ، فهو الذى قاد انكيدو إلى العالم السفلى، وتصفه الملحمة على النحو التالى :

ظهر أمامى شخص مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة رو

ومخالبه كأظافر النسر

لقد عرانى من لباسى

وأمسك بى بمخالبه

،وأخذ بخناقى حتى خمدت أنفاسى

لقد بدل هيئتى فصار ساعداى مثل جناح طائر

ومكسوتين بالريش

ونظر إلى وأمسك بى وقادنى إلى دار الظلمة [١٤٥].

ويرد فى هذا النص أيضا ذكر عدد من آلهة العالم السفلى ، من أولهم الآلهة اراجلا ، وهى ملكة العالم السفلى ، وربما كان هذا الاسم اسما للالهة اريشكيجال. ويحدد النص مسكنها فى دار الظلمة . وربما كانت إحدى الآلهات السماوية حملت إلى العالم السفلى بعد انفصال السماء عن الأرض[١٤٦] ويذكر النص أيضا نواب آنو وانليل فى العالم السفلى ، وهم وحدهم الذين يقدم لهم اللحم والماء فى العالم السفلى . ويحتمل أن يكون هؤلاء النواب هم «الملوك والحكام الذين يمثلون الآلهة وينوبون عنهم فى حكم البشر على الأرض »[١٤٧] ومن سكان العالم السفلى يذكر النص أيضا الكاهن الأعلى ، وخدم المعبد وكهنة التطهير ، والرقاة والمعوذون ، والذين يقدمون زيت المسح للآلهة العظام . كما يسكن هناك أيضا ايتانا وهو احد ملوك كيش القدامى ، وورد ذكره فى قائمة الملوك السومرية ، وهو الملك الثالث عشر من سلالة كيش الأولى التى حكمت بعد الطوفان مباشرة[١٤٨] ومن بين سكان العالم السفلى ورد أيضا ذكر

سموقان وهو اله الماشية والقطعان ، ويذكر النص أيضا «بعلة صبرى» وهى إحدى كاتبات العالم السفلى ، ويصورها النص ساجدة أمام ايريشكيجال ملكة العالم السفلى وفى يدها رقيم تقرأ لها منه[١٤٩] . ومن الآلهة الأخرى التى ورد ذكرها الإله يزجال ، وهو زوج ايريشكيجال . وتصف احدى الأساطير الأكادية انتقاله من السماء إلى العالم السفلى. وهو أيضا إله الطاعون[١٥٠] وهو الذى قام فى ملحمة جلجامش باحداث فتحة صغيرة فى العالم السفلى تمكنت روح انكيدو عن طريقها من الخروج من العالم السفلى لمقابلة جلجامش ، ووصف العالم السفلى له، وقد وصفت روح انكيدو أو شبحه بأنها كهبة الريح[١٥١] ، وقد فسر هايدل هذه العبارة بأنها تعنى أن ما ظهر لجلجامش هو صورة حية لكنها أثيرية هيولية لجسم انكيدو الذى بقى فى قاع الأرض والدود يلتهمه كما يذكر النص[١٥٢] ، ولاننسى بعد هذا كله أن جلجامش نفسه أصبح إلها للعالم السفلى وقاضيا عليه .

ثالثا : عالم البشر بجانبه الأسطورى :

على الرغم من أن عالم الإنسان هو العالم الواقعى لأحداث ملحمة جلجامش إلا أن الملحمة قد أضفت على هذا العالم مسحة أسطورية ، أبعدته عن الواقع التاريخى الملموس ، وجعلته يتجاوب مع بقية العوالم الأسطورية فى الملحمة .

وتقسم الملحمة العالم الإنسانى إلى قسمين عالم الحضر الذى ترمز إليه مدينة أوروك بيئة جلجامش ، والعالم البدائى عالم التلال الذى أتى منه انكيدو . وفى كلتا البيئتين نجد محاولة لتغليف هذين العالمين بطابع أسطورى يتناسب مع الإطار العام للملحمة . فمدينة أوروك توصف بأنها المدينة التى شيدتها الآلهة. ويوصف معبد آنو فيها بأنه البيت الذى هبط من السماء . ففى ملحمة جلجامش واجا نقرأ :

أن أوروك المدينة التى شيدتها الآلهة
واى – انا ، البيت الذى هبط من السماء
أن الآلهة العظام هم الذين صمموا وأقاموا أجزاءه
وأن سورها الذى يناطح السماء
وأن بيتها السامى الذى أسسه آنو[١٥٣].

والغريب أن هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك ومعبدها يسبقه كما يليه مباشرة وصف تاريخى واقعى لأحداث تاريخية تنذر بقيام حرب بين مملكة كيش التى يحكمها أجاو بين

أوروك التى يحكمها جلجامش ، حيث يستشير جلجامش شيوخ المدينة فى شأن هذه الحرب ، فيشيرون عليه باعلان الخضوع لمملكة كيش ، وعدم الدخول معها فى قتال . ويستشير أيضا رجاله المحاربين ، فيطلبون منه عدم الاستسلام ، والدخول فى الحرب ضد كيش . وفى ظل هذا الوصف التاريخي يرد هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك الإلهية الصنع . ويقوى هذا الاتجاه الأسطورى بالاعتقاد الوارد فى بعض مصادر قصة الطوفان فيما يتعلق بفكرة التأسيس الإلهى لمدن بلاد النهرين . فهذه المدن حسب المصادر السومرية ليست من بناء الإنسان وصنعه ، ولكنها من صنع الآلهة :

حين هبطت الملكية من السماء
من بعد أن أنزل تاج الملكية السامى من السماء
أسست المدن
بعد أن عينت مواضعها وسميت بأسمائها [١٥٤].

ومن المظاهر الأسطورية الأخرى المرتبطة بمدينة أوروك أنها المدينة التى وضع أسسها الحكماء السبعة . وهى بلا شك فكرة أسطورية انتشرت عند كثير من الشعوب القديمة خاصة اليونان. وقد وردت إشارات متعددة إلى «الحكماء السبعة» منها الإشارة الواردة فى ملحمة جلجامش ، وكذلك الإشارة الواردة فى أحد الألواح الطينية التى عثر عليها فى مدينة الوركاء، وكذلك الإشارة الواردة فى نص سماوي مزدوج اللغة، وكذلك فى أحد النصوص الطينية[١٥٥] . أما الإشارة الواردة فى الملحمة فهى وافية فى تصوير المنحى الأسطورى فى بناء أوروك على يد الآلهة والحكماء السبعة . وقد عبر عن ذلك فى لغة أسطورية تعتمد على عبارات أسطورية واضحة مثل «الذى لايماثله شئ «الموجودة منذ العدم» ، «الذى لايماثله صنع ملك من الآتين ولا انسان » ، «ووضع الحكماء السبعة أسسها »، «اللوح المحفوظ» ، «الفتحة السرية» إلى غير ذلك من الإشارات والرموز الأسطورية .

ونقتبس من الملحمة بعض الفقرات التى تعطى هذا الانطباع الأسطورى عن مدينة أوروك . منها النص التالى الذى يصف المدينة وأسوارها ومعابدها :

بنى أسوار أوروك المحصنة
وحرم «اى- انا » المقدس والمعبد الطاهر
فانظر إلى سوره الخارجى تجد أفاريزه تتألق كالنحاس

وانعم النظر فى سوره الداخلى الذى لايماثله شئ
وأمسك أسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم
اقترب من «اى- انا» مسكن عشتار
الذى لايماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان
اصعد فوق أسوار أوروك
وامش عليها متأملا
تفحص أسس قواعدها وآجر بنائها
أفليس بناؤها بالآجر المفخور؟
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها ...
ابحث عن اللوح المحفوظ فى صندوق الألواح النحاس
وافتح مغلاقه المصنوع من البرنز
واكشف عن فتحته السرية
تناول لوح الحجر اللازوردى واجهر بتلاوته (١٥٦).

وتوصف المدينة أيضا بأنها المدينة «المحصنة» «ذات الأسوار» و «ذات الأسواق» ومدينة «الأفراح» :

تعال يا انكيدو إلى أوروك المحصنة
حيث يلبس الناس أبهى الحلل
وفى كل يوم تقام الأفراح كالعيد
حيث غلمان .. الآسنو
والفتيات الحسان
ينفخ منهن العطر الطيب
اللواتى يخرجن من مضاجعهن (١٥٧).

وفى مقابل هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك نجد الوصف الأسطورى للبيئة التى ظهر فيها انكيدو . فهى بيئة ليست محدودة جغرافيا . ولكنها توصف مرتبطة بقصة خلق انكيدو فى إطار اسطورى حيث نجد الإلهة أوروك إلهة الخلق تغمس بيديها فى الماء ، وتأخذ قطعة من

الطين وتتركها تسقط فى البرية . هكذا دون أى تحديد لما هو مقصود بالبرية ، وأين موقعها من مدينة أوروك المعروفة تاريخيا وجغرافيا . وارتباط البرية بقصة خلق انكيدو يضفى على البرية هذا الطابع الأسطورى الموجود فى عملية خلق انكيدو ، والموجود أيضا فى صفات انكيدو الأسطورية ، وفى حياته الحيوانية كما تصفها الملحمة . فانكيدو ينزل من التلال ويتدافع مع وحوش البرية عند موارد المياه ، ويجوب التلال مع الوحوش البرية : «هو أقوى المخلوقات البرية ، ولد فى أرض البرارى ، ورعته التلال المقفرة »[١٥٨] وهكذا يتم عزل كل من أوروك والمنطقة التى ولد فيها انكيدو من واقعها التاريخى ، لكى يتخذا معا هذا الشكل الأسطورى المناسب لموضوع الملحمة .

رابعًا : عالم الكائنات الأسطورية :

بالإضافة إلى عالم الآلهة والعالم السفلى وعالم البشر تعطى ملحمة جلجامش صورة لعالم أسطورى آخر يضم مجموعة المخلوقات أو الكائنات الأسطورية فى الملحمة . وهى كائنات من عالم الحيوان ، أو الجن يدخل معها جلجامش وانكيدو فى قتال مرير . وقد أعطت الملحمة لهذه الكائنات أوصافا خرافية، سواء فى وصف شكلها الوحشى، أو فى وصف قوتها الهائلة ، والرعب الذى تثيره فى النفوس . وسنتناول فى الصفحات القليلة التالية تقديم أهم الكائنات الحيوانية الأسطورية التى اشتملت عليها الملحمة :

١- خمبابا المارد :

خمبابا هو المارد أو العفريت[١٥٩] الذى عينه الإله انليل لحراسة غابة الأرز . ويوصف فى الملحمة بالمحارب المولع بالقتال . وقد فسر جورج سميث الاسم خمبابا بأنه اسم عيلامى فالمقطع الأول من الاسم (خومب) اسم إله عيلامى . وقد قورن بالاسم كومبابوس اليونانى حارس ستراتونيكى والذى ورد فى كتابات لوقيانوس السميساطى [١٦٠]. وقد اعتقد أيضا أن خمبابا إله سورى شمالى أو إله أناضولى [١٦١] واختلاف المنطقة الجغرافية لوجود خمبابا إنما يعود فى الأصل إلى الاختلاف فى تحديد الموقع الجغرافى لغابة الأرز ، وفى تحديد وجهة رحلة جلجامش وانكيدو . هل كانت الرحلة إلى الجبال الشمالية أم كانت إلى الجبال الشرقية ؟ وهل الغابة تشير هنا إلى غابة الأمانوس بشمالى سوريا ، أو تشير إلى منطقة فى عيلام بجنوب شرقى فارس ؟ [١٦٢].

أما عن الأوصاف الأسطورية لخمبابا فهى مرتبطة بالشكل الأسطورى لغابة الأرز وامتدادا له. فهذه الغابة يقوم على حراستها هذا الوحش الهائل المثير للرعب . وهو والغابة يكونان معا تركيبة أسطورية لاتنفك ، فلا يمكن تصور غابة الأرز بدون خمبابا المكلف من قبل الإله انليل بحراستها ، أو تصور خمبابا بدون غابة الأرز . وتكتمل هذه التركيبة الأسطورية بكون الغابة منطقة نفوذ الإله انليل ، ولايمكن الاقتراب منها ، أو التوغل داخلها بدون معرفة انليل وسماحه بذلك . فهى منطقة تتمتع بحصانة إلهية، ولابد من تدخل إلهى أو مساعدة الهية. وهذا يفسر سر الاتجاه إلى الإلهة نينسون لكى تتوسل الإله شماش لكى يساعد جلجامش وانكيدو على اجتياز غابة الأرز . والأمر يمثل هنا تحديا صارخا لسلطة انليل مما يفتح بابا للصراع بين انليل وقواه والإله شماش وقواه، فيما يشبه معركة كونية بين قوى الإلهين تنتهى بذبح خمبابا حارس انليل ، الأمر الذى يؤدى إلى عقد مجلس الآلهة للنظر فى العقاب الذى يجب أن يعاقب به جلجامش وانكيدو . وهو المجلس الذى اتخذ قرار الحكم على انكيدو بالموت، وهكذا يظهر أن صراع جلجامش مع خمبابا إنما هو ترجمة فعلية للصراع بين الإلهين شمش وإنليل خاصة وأن الملحمة تشير إلى أن خمبابا رمز للشر الذى يمقته الإله شماش(١٦٣).

ومن العقبات التى توضع فى طريق البطل جلجامش فى سعيه للقاء خمبابا أن الطريق إلى خمبابا ليس طريقا سهلا ميسورا بل هو طريق مجهول محفوف بالمخاطر ، ونتيجته غير مضمونة ، كما يبدو من حديث جلجامش إلى الإلهة نينسون :

يا ننسون لقد اعتزمت أمرا جسيما
اعتزمت سفرا بعيدا إلى موطن خمبابا
إننى مقدم على قتال لا أعرف عاقبته
ومزمع على السير فى طريق لا أعرف مسالكه
فحتى اليوم الذى أذهب فيه وأعود
وأن ابلغ غابة الأرز العظيمة
وأذبح خمبابا المارد
وأمحو من على الأرض كل شر يمقته شمش (١٦٤).

ومن بين العقبات أيضا ضرورة التخلص من العفريت الذى عينه خمبابا لحراسة بوابة الغابة التى يصل عرضها إلى أربعة وعشرين ذراعا:

وكان ارتفاع (أشجار الأرز) اثنين وسبعين ذراعا

وكان ارتفاع (أشجار الأرز) اثنين وسبعين ذراعا
وعرض المدخل أربعة وعشرين ذراعا
ووجدا عنده عفريتا عينه خمبابا ليحرسه
فشجع انكيدو صديقه جلجامش أن يتقدم
ليأسر الحارس قبل أن يأخذ سلاحه
فتشجع جلجامش وأسرع الصديقان وهجما عليه وقتلاه
ولكن عندما أراد انكيدو دخول الغابة شلت قواه
بتأثير الباب المسحور فنادى جلجامش وحذره من الدخول [١٦٥]
أما خمبابا نفسه فأوصافه الأسطورية تتضح من النص التالى:
يا جلجامش أنت ما زلت شابا وقد حملك قلبك مدى بعيدا
وأنت لاتعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه
أننا سمعنا عن خمبابا أن بنيته غريبة مخيفة
فمن ذا الذى يصمد أمام أسلحته؟
والغابة تمتد عشرة آلاف «ساعة مضاعفة» فى كل الجهات
فمن ذا الذى يستطيع أن يوغل داخلها ؟
وأما خمبابا فزئيره عباب الطوفان
وتنبعث من فمه شواظ النيران ونفسه الموت
فعلام رغبت فى الإقدام على هذا الأمر ؟
لاقبل بأحد أن يصمد أمام خمبابا [١٦٦].

وتضع ساندرز صفات خمبابا فى لغة أسطورية أقدر على التعبير على النحو التالى : «قد عين انليل خمبابا لحراستها (الغابة) وسلحه بسبعةألوان من الرعب، رهيب لكل ذى لحم هو خمبابا . عندما يزأر يكون صوته كهدير العاصفة ، أنفاسه مثل النار ، وأنيابه الموت بعينه. هو يحرس أشجار الأرز جيدا حتى أنه يسمع الدابة إذا تحركت فى الغابة وإن بعدت عنه ستين فرسخا ... هو محارب عظيم يا جلجامش . إن حارس الغابة لاينام أبدا » [١٦٧].

وفى مكان آخر من الملحمة يعبر عن قوة خمبابا على النحو التالى :

كيف سندخل غابة الأرز يا جلجامش
إن حارسها مقاتل وهو قوى لاينام
ولحفظ غابة الأرز عينه انليل
وجعل هيئته تبعث الرعب فى الناس
خمبابا زئيره مثل عباب الطوفان [١٦٨]
ومخلوق مرعب بهذه الصفات يصعب نزاله وهزيمته
سيكون تحطيم خمبابا نزالاغير متكافئ [١٦٩]

ومع ذلك فمصارعة خمبابا تعنى البطولة الحقيقية ، وحتى فى حالة الهزيمة فسوف تردد الأجيال ذكرى نزال جلجامش لخمبابا وسوف يخلد اسم جلجامش :

تقدم ولاتخف
وإذا ما هلكت فسأخلد لى اسما (وسيقولون عنى)
من بعد أن تولد الأجيال الآتية فيما بعد
لقد هلك جلجامش فى نزاله مع خمبابا المارد ...
اسمعوا يا شيوخ أوروك ذات الأسواق
اريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه
ذلك الذى ملأ اسمه البلدان بالرعب
عزمت على أن أغلبه فى غابة الأرز
وسأسمع البلاد بأنباء ابن أوروك
فتقول عنى : ما أشجع سليل أوروك وما أقواه
سأمد يدى وأقص الأرز فأسجل لنفسى اسما خالدا

ولكن الملحمة تعطى انطباعا بأن تغلب جلجامش على خمبابا لايمكن أن [١٧٠] يتم دون مساعدة إلهية . وهكذا نجد شيوخ أوروك يتقدمون بالدعاء للآلهة لكى تنصر جلجامش :

عسى أن ينصرك إلهك الحامى
وعساه أن يرجعك سالما فى طريق عودتك إلى بلدك

ويعيدك سالما إلى ميناء أوروك [١٧١].

ويتقدم جلجامش نفسه بالدعاء والصلاة إلى الإله شمش:

ثم سجد جلجامش لإله شمش ودعا قائلا :

إننى ذاهب يا شمش وإليك أرفع يدى بالدعاء

عسى أن تنال روحى الخير والبركة

وانشر على ظلك واشملنى بحمايتك

ثم دعا جلجامش صديقه واستطلع فاله[١٧٢]

ويدعوا له شيوخ أوروك مرة أخرى ويطلبون منه أن يدع انكيدو يتقدم الطريق إلى خمبابا حتى يحمى جلجامش ، ويدفعون عن جلجامش الغرور بقوته، ويحذرونه من بطش خمبابا وقوته ، ويسدون إليه النصيحة :

لاتتكل على قوتك وحدها يا جلجامش

تبصر فى أمرك واحم نفسك

دعه يتقدم فى الطريق وابق على نفسك

دع انكيدو يسير أمامك فانه يعرف الطريق وقد سلكه

إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرز ، دعه يتوغل فى مسالك خمبابا

إن من يسير فى الطليعة يحمى صاحبه

ليأخذ الحذر ويتبصر فى حماية نفسه

وعسى شمش أن يجعلك تنال رغبتك

وعساه يرى عينيك ما قاله فمك

وعساه أن يفتح لك السبيل المسدود

ويفتح الطريق لمسواك ويمهد مسالك الجبال لقدميك

عسى الليل أن يأتيك بما يسرك ويفرحك

وعسى أن يقف لوجال بندا بجانبك

ويجعلك تحقق رغبتك

ومثل الطفل عساك أن تحقق أمنيتك [١٧٣]

وينصح شيوخ أوروك جلجامش بضرورة تقديم القرابين للآلهة بعد أن يتحقق انتصاره على المارد خمبابا بمساعدتهم :

وبعد مقتل خمبابا الذى تسعى لتحقيقه اغسل قدميك
وعند استراحتك مساء احفر بئرا
ولتكن قربتك ملأي بالماء النقى على الدوام
قرب الماء البارد النقى على الدوام
قرب الماء البارد إلى شمش
وردد ذكر لوجال بندا دائما[١٧٤]

ولايتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتأكد ضرورة المساعدة الإلهية من خلال تقدم الإلهة نينسون إلى الإله شمش بالبخور والمحرقات بعد أن أخذت استعدادها للقاء شمش استجابة لطلب جلجامش بالشفاعة له عند شمش :

قدمت قربان البخور ورفعت يديها إلى شمش وقالت ...
عسى عروسك آى أن تذكرك به
ولتوكل به حراس الليل والكواكب وأباك سين
حينما تحتجب أنت فى المساء[١٧٥]

كل هذه الأدعية والتوسلات من جانب شيوخ أوروك والإلهة نينسون وجلجامش طلبا للعون الإلهى فى محاربة خمبابا توضح درجة الرعب والخوف من هذا المارد الهائل ذى القوة المتعددة ، وتستجيب الآلهة لهذا النداء المتكرر بطلب المساعدة فيسلط الإله شمش قواه الخارقة على خمبابا حتى يستسلم للبطلين جلجامش وانكيدو :

ودنت ساعة اللقاء الحاسمة لما بدأ جلجامش
يقطع أشجار الأرز بفأسه
وأخذ جلجامش فأسا بيده
وقطع بها شجرة الأرز
وعندما سمع خمبابا الضجيج
هاج وصاح من الداخل قائلا :
من الذى كدر صفو الأشجار النامية على جبلى؟

ومن قطع الأرز ؟
وهبت رياح عاتية ضد خمبابا
الرياح الشديدة ، الريح الشمالية ، الريح الجنوبية التى تلف
ريح العاصفة ، الريح الباردة ، الريح الشديدة
الريح الحارة ، ثمانية رياح هبت ضده
وضربت على عينى خمبابا
فلم يقو على السير إلى الأمام
ولم يقو على الرجوع إلى الخلف
وبذلك استسلم خمبابا
ثم قال خمبابا لجلجامش
أطلقنى يا جلجامش فتكون سيدى
وسأكون خادمك والأشجار التى نمت على جبلى
سأقطعها وابنى بيوتك
ولكن انكيدو قال لجلجامش
لاتصغ للكلام الذى فاه به خمبابا
إن خمبابا لايجب أن يبقى حيا ...
فقطعا رأس خمبابا المقدس [١٧٦]
وقدماه قربانا إلى انليل وننليل[١٧٧]

٢- الثور السماوى :

ومن الكائنات الأسطورية الأخرى فى الملحمة نجد الثور السماوى الذى يأتى بعد خمبابا مباشرة فى قوته الخرافية ، وفى أوصافه الأسطورية ، وفيما يثيره من رعب وفزع وهو أيضا مثل خمبابا له ارتباطاته الإلهية فكما أن خمبابا هو حارس الإله انليل على غابة الأرز ، فان الثور السماوى قد خلقه الإله آنو وأنزله من السماء استجابة لطلب الإلهة عشتار فى الانتقام من جلجامش الذى رفض ودها وعرضها بالزواج منه :

ففتحت عشتار فاها وقالت لآنو أبيها :
اخلق لى يا أبت ثورا سماويا
ليغلب جلجامش ويهلكه

وإذا لم تعطنى الثور السماوى
فلأحطمن أبواب العالم السفلى
واجعل أعاليها أسافلها
وادع الموتى يقومون فيأكلون الأحياء
ويصبح الأموات أكثر عدداً من الأحياء [١٧٨]

ويبدو أن وظيفة الثور السماوى- كما يتضح من هذا النص وغيره إحداث المجاعة فى الأرض وذلك عن طريق حبس المياه ، ومنعها عن الأرض ، وحلول الجفاف ، وقيام الموتى ومشاركتهم الأحياء فى الطعام ، فتحل المجاعة ويحرم البشر والآلهة من الطعام[١٧٩] . ويشهد نص الملحمة على إمكان وقوع المجاعة حيث نقرأ :

ففتح آنو فاه وأجاب عشتار الجليلة وقال :
لو فعلت ما تريدينه منى وزودتك بالثور السماوى
لحلت فى أرض أوروك سبع سنين عجاف
فهل جمعت غلالا لهذه السنين العجاف
وهل هيأت العلف للماشية ؟
فتحت عشتار فاها وأجابت أباها آنو قائلة:
لقد جمعت بيادر الحبوب للناس
وخزنت العلف للماشية
فلو حلت سبع سنين عجاف
فقد خزنت غلالا وعلفا
تكفى الناس والحيوان
ولما سمع كلاهما سلم عشتار
سلسلة مقود الثور السماوى
فأخذته وقادته إلى الأرض
أنزلته وقادته إلى الأرض
أنزلته فى أرض أوروك[١٨٠]

أما عن أوصاف الثور السماوى الأسطورية فتظهر فى قوته الخرافية التى ترويها الملحمة على النحو التالى :

هبط الثور السماوى وأخذ ينشر الرعب والفزع
وقضى فى أول خوار له على مائة رجل ثم مائتين وثلثمائة
وقتل فى خواره الثانى على مائة ومائتين وثلثمائة
وفى خواره الثالث هجم على انكيدو ...[١٨١]
ومن أوصاف الثور السماوى أيضا كبر قرنيه :
فانبهر الصناع من كبر قرنيه وثخنهما
فإن كلا منهما من حجر اللازورد بزنة ثلاثين منا
وثخن طلاء كل منهما إصبعان
ومقدار ستة كرات من السمن سعة كليهما
فقرب بمقدار ذلك زينا للمسح إلى إلهه الحامى لوجال بندا[١٨٢]

أما عن مقتل الثور السماوى فيتم بتقسيم العمل بين جلجامش وانكيدو حيث يمسك انكيدو بالثور من ذيله ، ويطعن جلجامش الثور طعنة قاتلة بين السنام والقرنين ، ويقتلعا قلبه، ويقدماه قربانا للإله شمش ، بينما تقيم الإلهة عشتار المناحة والبكاء على الثور السماوى- فتجمع المترهبات وبقايا المعبد للنواح عليه .

٣- الرجال العقاب :

ذكرنا عند الحديث عن الأماكن الأسطورية جبل ماشو وقيام الرجال العقارب بحراسة بوابته والرجال العقارب مخلوقات أسطورية مركبة من الإنسان والعقرب ، أو تجمع بين الشكل الإنسانى والعقرب ، ووظيفتهم حراسة الجبل بما يبعثونه من رعب وهلع :

لقد قصد جلجامش جبل ماشو فبلغه ...
يحرس بابه الرجال العقارب
الذين يبعثون الرعب والهلع ، ونظراتهم الموت
ويطغى جلالهم الرعب على الجبال
الذين يحرسون الشمس فى شروقها وغروبها
ولما أبصرهم جلجامش اصفر وجهه فزعا وهلعا .

وتشير ساندرز إلى أن الرجل العقرب نصفه بشر ونصفه الآخر تنين وله ذنب عقرب . وتقول إن الرجل العقرب كان أحد الكواسر التى خلفها العماء عند بدء الخليفة حسب وصف قصة الخلق المعروفة بقصيدة الانوما اليش[١٨٣]

الفصل الرابع
الأزمنة الأسطورية فى الملحمة

أولا : الإحساس الأسطورى بالزمن:

من الملاحظ فى ملحمة جلجامش أنه على الرغم من القاعدة التاريخية التى تقوم عليها أحداث الملحمة إلا أن هناك اتجاها مقصودا إلى تقديم هذه الأحداث فى إطار لايربطها بزمان معين ، وقد ساعد على ذلك أن الموضوع الرئيسى للملحمة موضوع إنسانى[١٨٤] صالح لكل زمان . ومع الاتجاه الأسطورى العام للملحمة وجدنا أن الزمن تحول فى الملحمة من الزمن المحدود إلى الزمن غير المحدود ، وهو ما اصطلح على تسميته بالزمن الأسطورى الذى يشير إلى زمان أول قديم حيث بداية الأشياء ، وحيث يفقد التاريخ قيمته الأساسية . والحقيقة أن هذا الإحساس الأسطورى بالزمن يأتى فى تناسق كامل مع بقية العناصر الأسطورية ، والمخلوقات الخرافية إلى غير ذلك من عناصر أدت إلى طمس المعالم التاريخية للأحداث والشخصيات والأماكن . وكان من الضرورى بعد أن تمت عملية تجريد الشخصيات والأماكن من شكلها التاريخى الواقعى أن يوضع هذا كله داخل إحساس أو إدراك خاص بالزمن يبتعد عن الإحساس التاريخى بالزمان ، وينقلنا إلى عالم لا مكان فيه للزمن المحدود ، ولااعتراف فيه بالتطور الزمنى ، ولا بالتقسيمات الزمنية الإنسانية . ولعل السبب الرئيسى فى عدم اعتماد الملحمة على مفهوم الزمن الإنسانى أنها تشتمل على عوالم غريبة لها فهمها الخاص بفكرة الزمن، أو ربما ليس لديها إحساس خاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان ، بالإضافة إلى الأمكنة الأسطورية التى لابد أن يحسب اجتيازها بواسطة بطلى الملحمة بحساب يتناسب مع الصفة الأسطورية لهذه الأماكن إذ لايمكن أن نعرف كم من الزمن الإنسانى يستغرق عبور بحر الموت مثلا ، أو غابة الأرز ، أو عبور جبل ماشو . فهذه الأماكن الأسطورية بمواصفتها الخاصة غير الواقعية تحتاج إلى زمن غير واقعى ، أو لايخضع للتحديدات الزمنية الإنسانية . كما أن حساب الزمن فى عالم الآلهة على اختلاف مستوياته لايخضع أيضا للفهم الإنسانى للزمن . وهكذا نرى أن العامل الأسطورى فى الملحمة أدى إلى ضرورة أن يتحول الزمن المحدود إلى زمان أسطوري لايعرف الحدود الزمنية أو التقسيمات الإنسانية للزمن .

ومن أمثلة التأكيد على الزمان الأسطورى فى الملحمة إسقاط عامل الزمن أو التاريخ فيما يتعلق بتحديد عصر جلجامش التاريخى ، والاكتفاء بالإشارة إلى أنه كان ملكا دون أدنى تحديد للفترة التاريخية التى حكمها ، وكذلك أيضا بالنسبة لأوروك مدينة جلجامش ، فالملحمة لم تربطها بعصر معين ، ولم تشر إلى مدن أخرى تجاورها . واكتفت بالرمز إلى أماكن مجاورة صبغتها بصبغة أسطورية جعلت من الصعب التعرف عليها فى إطار التاريخ والموقع الجغرافى . وكذلك أيضا لانجد ذكرا لملوك سبقوا جلجامش أو لحقوا به ، وكأن أحداث الملحمة عزلت عزلا كاملا عن الزمان والمكان المحدودين ، فأصبحت أحداثا من الممكن أن تقع فى أى مكان ، وفى أى زمان . ويعتبر هذا بحق أحد أسباب عالمية ملحمة جلجامش ، وأحد أسباب انتشارها السريع فى بيئة الشرق الأدنى القديم . ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن العلامات الدالة على بيئة بلاد النهرين فى الملحمة ليست علامات تاريخية أو جغرافية بقدر ماهى علامات دينية . فلو حذفنا اسم مدينة أوروك فى المواقع التى وردت فيها فى الملحمة لما تبقى لدينا سوى اسماء آلهة بلاد النهرين كدليل وحيد على نسبة الملحمة . ومن خلال قصصهم وعلاقاتهم وصراعاتهم نخرج بتصور شبه كامل للحياة الدينية فى بلاد النهرين على الرغم من أن الملحمة لم تلعب دورا بارزاً فى طقوس أو شعائر بلاد النهرين على المستوى الدينى .

ثانيًا : حساب الزمن فى الملحمة :

ومن الأمور الأخرى المؤكدة الأسطورية الزمن فى الملحمة ذكر عصور زمنية أو حسابات وقتية غير مألوفة عند البشر ، فالساعات والأيام والشهور والسنين تأخذ أزمانا مختلفة عن الأزمان التى نعرفها لهذه المصطلحات فى استخدامنا الإنسانى . وأول هذه العصور الأسطورية غير المحدودة فى الزمان والمكان وصف جلجامش بأنه «جاء بأنباء ما قبل الطوفان » وهى عبارة لها تأثيرها القوى الذى حذا ببعض المؤرخين إلى قسمة تاريخ بلاد النهرين القديم إلى ما قبل الطوفان وما بعد الطوفان ، واعتبار ما بعد الطوفان إشارة إلى التاريخ المعروف لبلاد النهرين [١٨٥]، حيث أن الطوفان كان فاصلا بين عهدين العهد السابق عليه وهو عهد أسطورى، والعهد اللاحق به وهو العهد التاريخى لبلاد النهرين وفقا للفهم التاريخى للمنطقة .

ومن الأمثلة التى تدل على اختلاف حساب الزمن بين الملحمة والحساب الزمنى العادى أن جلجامش والملاح أورشنابى قطعا فى يوم واحد ما يعادل المسافة المقطوعة فى خمسة وأربعين يوما :

ركب جلجامش وأور شنابى فى السفينة
انزلا السفينة فى الأمواج وهما على ظهرها
وفى اليوم الثالث قطعا فى سفرهما ما يعادل شهرا وخمسة عشر يوما
من السفر العادى[١٨٦]

وفى رحلة جلجامش إلى غابة الأرز يتم أيضا قطع مسافة السفر العادى الذى يستغرق عادة شهرا ونصف فى ثلاثة أيام فقط .

بعد سفر عشرين ساعة مضاعفة تبلغا بقليل من الزاد
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا ليمضيا الليل
ثم انطلقا سائرين خمسين ساعة مضاعفة أثناء النهار
وقطعا مدى سفر شهر ونصف الشهر فى ثلاثة أيام [١٨٧]

وقد قدر الأستاذ طه باقر المسافة التى تقطع فى الساعة البابلية المضاعفة بنحو فرسخين أو بالضبط ١٠,٨ كم . فتكون مسافة ثلاث مرات خمسين ساعة مضاعفة نحو ١٦٠٠كم ، وهو يعتقد أن هذه المسافة هى المسافة التقريبية بين بلاد بابل ولبنان حيث منطقة الأرز [١٨٨].

وهناك أيضا مثال آخر على الحساب المختلف للزمن يتضح فى الامتحان الذى عقده أوتونبشتم ليختبر قدرة جلجامش على عدم الوقوع فى النوم والبقاء مستيقظا . وقد غلب النوم على جلجامش فنام ستة أيام وسبع ليال ، وهو يعتقد أنه إنما أخذته سنة من النوم . وقد حسبت زوجة أوتونبشتم هذه المدة بوضع اشارة على الجدار كلما مر يوم من أيام نوم جلجامش :

لكى تنال الحياة التى تبغى
تعال (امتحنك) لاتنم ستة أيام وسبع أمسيات
ولكن وهو لايزال قاعدا على عجزه إذا بسنة من النوم
تأخذه وتتسلط عليه كالضباب ...
فالتفت اوتونا بيشتيم إلى امرأته وخاطبها قائلا
لما كان الخداع من طبيعة البشرية فانه سيخدعك
هلمى اخبزى له أرغفة من الخبز وضعيها عند رأسه

والأيام التى ينام فيها أشربها فى الجدار ...

ياجلجامش عد أرغفتك

فينبؤك المؤشر على الحائط عدد الأيام التى نمت فيها

فقد يبس رغيفك الأول والثانى لم يعد صالحا

والثالث لايزال رطبا وابيضت قشرة الرابع

والخامس لايزال طريا

والسادس خبز فى الحال والسابع- إذا بك تستيقظ فى الحال (١٨٩).

ويتضح من النص السابق عدم قدرة جلجامش على تقدير الوقت الذى نامه مما يعنى أن هذا الوقت ليس وقتا عاديا بالمفهوم الإنسانى ، ووفقا للقدرة الإنسانية على النوم. ففى الوقت الذى اعتقد فيه جلجامش أنه أخذته سنة من النوم إذ به ينام سبعة أيام متواصلة دون إدراك منه بحجم الوقت الذى نام فيه. هذا وقد كان موضوع التحدى هو ألا ينام جلجامش ستة أيام وسبع ليال ، فاذا به ينام هذا القدر من الأيام والليالى . وكان هدف أوتونبشتم من هذا الاختبار إعطاء تجربة فعلية للخلود ، ويكون الفشل فيها دليلا على الفشل فى الحصول على الخلود الذى ينشده جلجامش ، فمن يفشل فى البقاء مستيقظا لمدة ستة أيام وسبع ليال لايستحق ولايقدر على أن يبقى خالدا . ورغم فشل جلجامش فى الاختبار إلا أنه بنومه لسبعة أيام قدمت الملحمة لنا فكرة أسطورية لاتتحقق على المستوى البشرى ، وهى النوم متواصلا لسبعة أيام ، وبالتأكيد بدون طعام أو شراب مما يفوق القدرة الإنسانية المعتادة . وهنا أيضا يجب أن تربط هذه الإشارة باشارة سابقة فى الملحمة وردت أيضا على لسان أوتونبشتم :

ما أعظم الشبه بين النائم والميت

ألا تبدو عليهما هيئة الموت(١٩٠)

فلاشك أن من علامات الخلود ألا يخلد الخالد إلى النوم، فالنوم هو الموت الصغير ، والشبه كبير بين النائم والميت . وسقوط جلجامش فى النوم ولهذه الفترة الطويلة بالمقياس البشرى أخذ دليلا على مصيره المحتوم وهو الموت ، وهو مصير لم تنج منه بعض الآلهة فما بالك بالإنسان .

ويقدم لنا هذا النص طريقة جديدة فى حساب الزمن ، وذلك بحساب الأيام التى نام جلجامش من خلل معرفة الأحوال أو الاعراض التى تمر بها مجموعة من الأرغفة خبزتها زوجة أوتونبشتم لهذا الغرض . فبعد سبعة أيام ييبس الرغيف الأول ، وتلف الثانى ، ورطب الثالث ، وابيضت قشرة الرابع، بينما كان الرغيف الخامس لايزال طريا ، والسادس كان قد تم خبزه فى الحال ، وكان الرغيف السابع لايزال على الجمر، وهو الذى لمسه جلجامش أثناء نومه فاستيقظ. وهذا يعنى أنه كان فى إمكان جلجامش أن يواصل النوم ولفترة أطول لولا أنه لمس الرغيف الساخن فاستيقظ معترفا بعدم قدرته على مقاومة النوم. فكيف له أن يقاوم الموت ، كما ورد على لسانه بعد هذه الحادثة مباشرة :

أن المشكل (الموت) قد تمكن من لبى وجوارحى

أجل فى مضجعى يقيم الموت

وحيثما أضع قدمى يربض الموت[١٩١]

ثالثًا: توظيف الزمن فى الملحمة :

ولاشك أن فى الملحمة يتم استخدام الزمن وتوظيفه لكى يترك انطباعات معينة لدى القارئ. ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال خلط الشعور الزمانى بالوجود المكانى بشكل يمكن القارئ من تحقيق إدراك زمانى مكانى فى نفس الوقت ، يكون له أثره الكبير فى تصور موقف البطل جلجامش ، والوصول معه إلى إحساس قوى بهذا الموقف. فعندما توصف غابة الأرز مثلا بأنها تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة فى جهة يحصل القارئ على إدراك مختلط للزمان والمكان معا تؤديه عبارة عشر آلاف ساعة فى كل جهة ، وكان من الممكن تأدية المعنى المقصود إما بتحديد زمن عبور الغابة بالساعات، أو تحديد طول الغابة أو اتساعها باعطاء مساحتها . وهناك مثال آخر على هذا الجمع الزمانى المكانى عندما يقاس طول الجبل ، ولكن زاد على ذلك تحديد هذه المسافة تحديدا يضفى عاملا سيكولوجيا يعطى إيحاءً قويا بطول الجبل ، وهو عامل الظلمة ، وكأن المسافة قد طالت أكثر من طولها الحقيقى بسبب الظلمة المسيطرة على المكان . ويزيد هذا الانطباع حدة بتكرار الوحدة الزمنية المستخدمة اثنتى عشرة مرة لكى يقوى من الإحساس بطول زمن قطع الجبل أو عبوره ، وبعظمة المجهود المبذول فى سبيل تحقيق هذه الغاية :

وسار ثلاث ساعات مضاعفة

وسار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات

وسبع ساعات وثمانى ساعات مضاعفة

ولم يزل الظلام دامسا ...

وبعد أن قطع تسع ساعات مضاعفة

ثم سار عشرة ساعات مضاعفة

وبعد إحدى عشرة ساعة بزغ الفجر

وبعد أن قطع اثنتى عشرة ساعة مضاعفة حل النور[١٩٢]

رابعًا : بعض الوحدات الزمنية فى الملحمة :

وبالإضافة إلى عملية توظيف الزمن بشكل يخدم أهداف الملحمة نجد أيضا استخدامات لوحدات زمنية مختلفة يظهر المنحى الأسطورى فيها فى حقيقة أنه لايوجد تعليل عقلى أو منطقى للتحديدات الواردة لهذه الوحدات الزمنية. ومن هذه الوحدات الزمنية التى لاتعليل لها مجامعة انكيدو لعاهرة المعبد ستة أيام وسبع ليال [١٩٣]، وبكاء جلجامش على انكيدو لمدة سبعة أيام وسبع ليال [١٩٤]، واستمرار الطوفان لستة أيام وست ليال [١٩٥]، وتحديد سنوات المجاعة بسبع سنين عجاف [١٩٦]. وإحجام جلجامش عن دفن انكيدو وستة أيام وسبع ليال[١٩٧]، ونوم جلجامش لمدة ستة أيام وسبع ليال [١٩٨]، فمثل هذه الوحدات الزمنية لاتعطى الملحمة لها تفسيرا أو تعليلا واضحا للتحديد الزمنى المذكور ، مما يجبرنا على اعتبارها وحدات زمنية أسطورية تضيف عمقا ومعنى لفكرة الزمان الأسطورى المسيطرة على مناخ الملحمة .

الفصل الخامس
الأفكار الأسطورية (الموتيفات) فى الملحمة

هناك مجموعة من الموتيفات الأسطورية المنتشرة فى ملحمة جلجامش ، والتى تثير الانتباه بكثرتها أولا ، وبوجود موتيفات مشابهة لكثير منها فى ملاحم الشعوب القديمة خاصة الملاحم اليونانية . وهذا فى حد ذاته يشير إلى إمكانية تأثير ملحمة جلجامش فى أفكارها الأسطورية على الملاحم التى ظهرت فى الشرق القديم بشكل عام ، وتأثيرها على الملاحم اليونانية بشكل خاص، خاصة إذا ما وضعنا فى الاعتبار اتفاق العلماء حول كون ملحمة جلجامش أقدم ملحمة متكاملة ، وتحظى بانتشار واسع فى التاريخ القديم. وقد أشارت كثير من المصادر إلى هذه الحقيقة : «أن مجموعة من الأفكار الأسطورية انتشرت فى كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت فى أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ... فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل ، ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحمتين لافى بعض المواقف ، أو بين الشخصيات ، بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك »[١٩٩] . وفى مرجع آخر نقرأ : «أن الدارس لأساطير الشعوب سوف يجد العديد من المماثلات والمشابهات فى كثير من عناصرها سواء ما يرتبط بفكرة ، أو الآلهة ، أو مظاهر الكون ، إضافة إلى تداخل كثير من عناصر أساطير الشرق فى التراث الأسطورى الإغريقى ، علاوة على التماثل بين بعض أساطير الشعوب القديمة فيما بينها من ناحية ، وبين هذه الأساطير وبعض أساطير الشعوب البدائية من ناحية أخرى . هذا ويرجع البعض هذا التشابه إلى أن معظم الأساطير اليونانية قد دونت فى وقت متأخر ، وكانت الصلات بين الشرق والغرب قائمة بالفعل قبل هذا التدوين ، إضافة إلى ما حملته جحافل الأسكندر من عناصر ثقافية إغريقية إلى دول الشرق ، وعودتها بعناصر من ثقافات هذه الشعوب[٢٠٠]».

وليس هنا مجال الحديث عن تأثير الأفكار الأسطورية لملحمة جلجامش على مثيلاتها من الملاحم الإغريقية ، فالدراسة الحالية ما هى إلا محاولة لاستخراج الأفكار الأسطورية فى ملحمة جلجامش كجزء من التحليل العام للبنية الأسطورية للملحمة، وفى تناسق مع الفصول السابقة التى عرضنا فيها للشخصيات والأمكنة والأزمنة الأسطورية آملين أن تلى ذلك دراسات عن التأثير العام لملحمة جلجامش على الملاحم اليونانية .

هذا وقد اتفق علماء الملاحم والأساطير على أن هناك مجموعة من الأفكار الرئيسية أو الموتيفات المتشابهة فى الملاحم القديمة كما أشرنا من قبل [٢٠١].ونود هنا أن نستخرج هذه الأفكار الرئيسية من ملحمة جلجامش حتى تكتمل هذه الدراسة للبنية الأسطورية للملحمة . ونود أن نشير هنا إلى أن بعض المادة التى قدمت فى الفصول السابقة يندرج تحت مسمى الأفكار الرئيسية ، ولذلك سوف لانذكرها إلا عرضا منعا للتكرار ، وسنركز على الموتيفات التى لم نتعرض لها بالشرح أو الوصف فى الفصول السابقة .

ونظرا لكثرة الموتيفات الأسطورية الواردة فى ملحمة جلجامش سنضطر إلى تصنيف هذه الموتيفات إلى مجموعات يجمعها الموضوع الواحد المتقارب ، أو الهدف الواحد، أو الوظيفة الواحدة . وهناك أيضا موتيفات أسطورية عامة لاتختص بعمل أسطورى واحد ، ولكنها توجد فى أساطير متعددة. ومن الموتيفات ذات الموضوع الواحد تلك التى ترتبط بمغامرات الأبطال وصراعاتهم فى سبيل تحقيق مقاصدهم البطولية ، ومنها أيضا الموتيفات التى تعالج علاقات الآلهة بالآلهة أو الآلهة بالبشر ، ومنها كذلك الموتيفات المتعلقة بالعلاقات الأسرية والتوترات أو الصراعات العائلية التى تنشب داخل الأسرة الواحدة . وفيما يلى نذكر بعض الموتيفات الهامة الأساسية ذات التأثير على البناء العام للملحمة :

أولا : فكرة توالى الأزمات والحلول

الدارس لملحمة جلجامش يلاحظ سيطرة سلسلة من القضايا أو المشاكل أو الأزمات على البناء العام للملحمة. وبطبيعة الحال تعطى الملحمة حلولا لهذه القضايا والمشاكل والأزمات التى يمر بها البطل ، أو التى تصادفها الشخصيات الرئيسية فى الملحمة، وفكرة توالى الأزمات والحلول من الأشياء أو العناصر المشتركة فى كثير من الملاحم والأساطير وعند كثير من الشعوب القديمة، وهى ذات أهمية كبيرة بالنسبة للبناء الأدبى للملحمة، إذ تتوالى الأزمات والحلول إلى أن نصل إلى ما يمكن تسميته بالأزمة الكبرى للملحمة ، أو ما يسميه النقادبالعقدة الفنية للعمل الأدبى والتى من بعدها تبدأ مرحلة الانفراج ، حيث ينتهى الأمر إلى إعطاء حل نهائى لهذه العقدة ، وفى شكل إيجابى أو سلبى وفقا للاتجاه العام، أو الروح الفكرية العامة المسيطرة على العمل الأدبى ، ووفقا لطبيعة هذا العمل .

وفى حالة تطبيق هذا على ملحمة جلجامش نجد أن الملحمة زاخرة منذ بدايتها بالقضايا والمشاكل التى تعطى لها الحلول ، هكذا إلى أن نصل إلى الأزمة الكبرى للملحمة . ولعل أول

القضايا التى تعرضها الملحمة قضية الملك الظالم الطاغية ، وشكوى الشعب للآلهة ، ولجوء الآلهة إلى خلق انكيدو كعلاج أو كحل لهذه القضية ، حيث تنصرف قوة جلجامش إلى مجابهة قوة انكيدو الذى خلقته الآلهة مساويا لجلجامش فى القوة لكى يتنافسا ويتصارعا معا «فتعيش أوروك فى سلام»[٢٠٢] . وقد انتهت هذه القضية تماما بتحول جلجامش وانكيدو إلى صديقين ، إلى جانب تحول جلجامش إلى حاكم عادل محبوب من الشعوب .

ومع بداية مغامرات جلجامش وانكيدو معا منذ أن أصبحا صديقين وحتى موت انكيدو، تظهر مجموعة من القضايا أو المشاكل أو الأزمات المرتبطة بمغامرات الاثنين وبخاصة الناتجة عن محاولات جلجامش تخليد اسمه. وخلال هذه المرحلة كثيرا ما كانت الحلول تأتى عن طريق تدخل الآلهة لصالح جلجامش ، بل وضد بعض الآلهة الأخرى فى كثير من الأحيان . ومن الطبيعى أن تأخذ البطولات شكل الأزمات المتكررة ، والعقبات التى يواجهها البطل وصديقه ، ويتغلبان عليها واحدة بعد الأخرى، إما بجهودهما الشخصية البحتة عقلية[٢٠٣] كانت أو بدنية ، أو عن طريق تدخل الآلهة لمساعدة البطل ، خاصة إذا كان البطل يواجه منافسا من الآلهة يقف ضده. أو يساعد أعداءه ، وفى هذه الحالة لابد من الاعتماد على عون الآلهة الأخرى لأن الصراع فى مثل هذه الحالة يصبح صراعا بين آلهة وآلهة. وقد لايتمكن البطل الإنسان أن يقف فى هذا الصراع وحيدا ، أو معتمدا فقط على إمكاناته وقواه البشرية . وقد رأينا أمثلة متعددة على هذا فى ملحمة جلجامش [٢٠٤].

وتتوالى الأزمات فى حياة البطل جلجامش بعد موت صديقه انكيدو . ولكنها ناتجة عن مغامرات بطولية من أجل الشهرة وتخليد النفس . وهى أزمات أتت وليدة التأمل الفلسفى الذى نتج عن خوض البطل جلجامش لأول تجربة موت حقيقية فى حياته ، وكأن كل الأهوال السابقة بما اشتملت عليها من تجارب للموت لم يكن لها أدنى تأثير فى التكوين الفلسفى للبطل ، فتجارب الموت السابقة كلها كانت تجارب مرتبطة بموت العدو إنسانا كان أو مخلوقا خرافيا . أما هذه التجربة الجديدة فهى تجربة موت الصديق ، رفيق المغامرات البطولية . ليس من الغريب إذن أن تأخذ ملحمة جلجامش مساراً جديداً بعد موت انكيدو، وتتحول إلى ملحمة ذات طابع فلسفى بما تعالجه من مشاكل الموت والخلود الإنسانى والمصير، وتطرح أيضا حلولاً لكل هذه الأزمات الفكرية والمشاكل الفلسفية . وبطبيعة الحال لم تنته المغامرات البطولية ، ولكنها اتخذت لنفسها هدفا جديدا . فبعد أن كان هدف البطولات السابقة الحصول على

الشهرة الشخصية ، وتحقيق المجد الإنسانى على الأرض ، وأصبح الهدف هو البحث عن علاج لأزمة المصير الإنسانى من خلال إعطاء البديل الحضارى للخلود ، فالحضارة هى المضمار الذى يحقق فيه الإنسان خلوده، وهى العلاج الأخير والناجع لقضية المصير الإنسانى فى الأرض .

ثانيا: فكرة التحدى:

وفكرة التحدى هى الفكرة الموجهة لكثير من الأعمال والمغامرات البطولية فى ملحمة جلجامش ، لجد أول مظاهرها فى عملية تحدى شاملة من البطل جلجامش ضد كل القوى المحيطة به. فهو يتحدى شعبه بالكامل ، ويوقع به كل ألوان الظلم والطغيان ، وكذلك يتحدى البيئة التى يعيش فيها بما تشكله من تلال وجبال وسهول وبرارى وغابات وبحار إلى غير ذلك، وبما تحتوى عليه من القوى الطبيعية المختلفة . وبعد ظهور انكيدو يتخذ التحدى وجهة جديدة. ويصبح انكيدو هو الهدف الجديد لتحدى جلجامش وهكذا شاءت الآلهة أن يكون ، إذ أن الهدف من خلق انكيدو هو أن يتوجه إليه جلجامش بكل قواه ، خاصة وأن الآلهة جعلت من انكيدو مساويا لجلجامش فى قوته ، فيصبح التحدى فى موضعه وفى ظروفه الطبيعية ، فاذا ما تساوت القوة المتصارعة كان للتحدى معناه وقيمته . وقد كان لدورة التحدى بين جلجامش وانكيدو أهدافها النبيلة ، فقد انتهى الأمر بالبطلين إلى أن يصبحا صديقين ، وينتهى التحدى بينهما عن طريق الصداقة المبنية على أساس من التساوى فى القوة والندية ، على الرغم من أن الملحمة تصور جلجامش على أنه المنتصر فى مصارعته لانكيدو، لكن الحقيقة تثبت أن المصارعة انتهت دون تحقيق انتصار حاسم لأيهما ، وربما كان هذا هو السبب فى الانقلاب المفاجئ للعدوين المتصارعين إلى صديقين حميمين. وكما سبق القول كان للتحدى بين جلجامش وانكيدو أهدافه النبيلة ، فقد تحول جلجامش- بعد أن اكتشف قوته الحقيقية فى صراعه مع انكيدو – إلى ملك عادل محب لشعبه ، واختفت ظاهرة العنف التى سيطرت على شخصيته قبل المصارعة مع انكيدو . وإلى جانب هذا اتحد الصديقان القويان من أجل تخليص بلدهما من الشرور المحيطة بها .

وتبدأ دورة جديدة من التحدى طرفاها هذه المرة قوة جلجامش وانكيدو مجتمعة ضد القوى الطبيعية المحيطة ببيئة مدينة أوروك ، فيخرج جلجامش وانكيدو ليقوما معا بمجموعة من الأعمال البطولية هدفها قهر هذه القوى بما تمثله من شر ، وأيضا بما تحققه من خير لأوروك وشعبها . وتصبح غابة الأرز محور أو هدف التحدى الجديد بما تمثله الغابة الخرافية من قوى

طبيعية تتمثل فى جمادها ، وحيواناتها ، ونباتاتها ، والمخلوقات الخرافية المكلفة بحراستها وعلى رأسها المارد خمبابا المخيف المرعب الذى يستنزف كل ما أوتى جلجامش وانكيدو من قوة للقضاء عليه ، وبمعاونة بعض الآلهة المحبة للبطل وصديقه .

وبعد الحكم على انكيدو بالموت يأخذ التحدى طابعا جديدا ويتحول من تحد للقوى الطبيعية إلى تحد للموت كظاهرة مهددة للمصير الإنسانى، وبعد اكتشاف جلجامش لحقيقة أن الموت هو العدو الأول والأخير للإنسان . ومن هنا يجب توجيه القوة الإنسانية لمحاربة الموت ، وتحقيق الخلاص الإنسانى منه ممثلا فى الخلود، ومن الواضح أن عمليات أو دورات التحدى قد كتب النجاح لبعضها بينما كان الفشل هو نصيب بعض دورات التحدى الأخرى. فمثلا نجد أن تحدى القوة الطبيعية المختلفة قد كتب له النجاح ، كما هو واضح فى مغامرات جلجامش وانكيدو معا فى غابة الأرز بقواها الطبيعية المختلفة وحيواناتها أو مخلوقاتها الخرافية . أما دورة التحدى بين جلجامش وانكيدو ودورة التحدى بين جلجامش والموت ، فهاتان الدورتان لم تنتهيا نهاية حاسمة بانتصار طرف على الآخر حيث تعادلت قوة جلجامش الشريرة مع قوة انكيدو الخيرة، وكانت النتيجة توجيه هاتين القوتين المتعادلتين إلى تحقيق أهداف نبيلة على يد البطلين . وهذا يعنى ضمنا أن الصراع بين جلجامش وانكيدو قد انتهى لصالح انكيدو بما يمثل من خير على الرغم من الرؤية المخالفة للملحمة التى نصرت جلجامش بمساعدة الآلهة على انكيدو . أما دورة التحدى بين جلجامش والموت فهذه انتهت بفوز الموت على التحدى الإنسانى له على يد البطل الإنسانى جلجامش الذى فشل فى قهر الموت ، ومن ثم فقد فشل فى تحقيق الخلود لنفسه كإنسان . ولكى تتجنب الملحمة هذه النهاية المأساوية لهذه الدورة من التحدى - بل وللملحمة ككل - فقد تم توجيه الإنسان إلى البناء الحضارى المخلد للإنسان، وصرف النظر عن الحصول على الخلود الحقيقى خلود الروح والجسد ، والذى هو من نصيب الآلهة كما أكدت الملحمة . ولم يكن هذا إلا مخرجا للملحمة من الأزمة التى كانت ستنجم عن الاستسلام لحقيقة الموت وللمصير المتشائم للحياة الإنسانية .

هذا ومن الممكن أن تعرض فكرة التحدى كفكرة رئيسية فى الملحمة بدلا من عرضها كفكرة فرعية ناتجة عن الأعمال والمغامرات البطولية التى تحتوى بالضرورة على فكرة التحدى . والسبب فى اعتبار فكرة التحدى فكرة رئيسية هو أنه لاتكاد تخلو ملحمة من الملاحم القديمة والحديثة وعند كل الشعوب من فكرة التحدى. وعلى هذا الأساس من الممكن النظر إلى فكرة

التحدى من زاوية جديدة توضح أهميتها كفكرة أو موتيف رئيسى . فالبطل عادة ما يكون إنسانا له إمكانات خارقة للعادة تمكنه من الدخول فى تحدى كل القوى المعادية له أو لقومه. ومن هنا ففى ملحمة جلجامش نجد عدة مستويات للتحدى. فهناك تحد على المستوى الإنسانى أى بين البطل الإنسان وغيره من البشر، كما يظهر فى تحدى جلجامش لشعبه وظلمه وبطشه بهم.

ثم هناك أيضا المستوى الإنسانى- الطبيعى للتحدى عندما يقف البطل ضد الطبيعة ، ويتخذها هدفا لبطولاته وتحدياته . وهذا المستوى نجده واضحا فى مغامرات جلجامش فى غابة الأرز ، وعند عبوره بحر الموت ، وجبل ماشو ، وانتصاره على كل القوى الطبيعية التى صادفته خلال هذه المغامرات . وهناك أخيرا مستوى ثالث للتحدى وهو المستوى الإنسانى- الإلهى حين يتحدى الإنسان البطل سلطة الآلهة وسيادتها المطلقة على الإنسان . ولعل تحدى جلجامش للموت يمثل ذروة التحدى الإنسانى للآلهة التى احتفظت بالخلود لنفسها ، وحرمت منه الإنسانية . ولكن بالإضافة إلى هذا هناك التحدى الشخصى الذى وقع بين جلجامش الإنسان وشخص احد الآلهة ، أو ضد مجموعة من الآلهة فى وقت واحد . والمثال الواضح على الأول تحدى جلجامش لإرادة الإلهة عشتار حين رفض عرضها بالزواج ، وندد بها وبغرامياتها، وشهّر بها وأعلن عن بعض ضحاياها من العشاق . كما جعل عشتار تتحول إلى إلهة معادية لجلجامش ، وتعمل بمساعدة آلهة أخرى على قهره . أما عن تحدى مجموعات من الآلهة فيظهر هذا فى بداية الملحمة حيث يصور البطل جلجامش فى صورة البطل المتحدى لإرادة الآلهة ، ونتج عن هذا التحدى خلق انكيدو لمقاومة جلجامش بواسطته . وكذلك يظهر هذا فى خروج جلجامش على إرادة الآلهة فيما يتعلق بقضية الخلود ، ومقاومته للموت الذى قررته الآلهة على البشرية . ومن خلال هذا الصراع الأخير برز مستوى أعلى للتحدى على المستوى الإلهى المحض أى التحدى بين آلهة وآلهة ، بعضها مناصر للبطل الإنسانى، وبعضها معاد لهذا البطل . وبسبب هذا الإنسان تدخل هذه الآلهة فى صراع ضد بعضها البعض ، مما يشكل مستوى جديد للتحدى هو المستوى الإلهى وإن كان الإنسان هو محور وموضوع هذا التحدى بين الآلهة .

ثالثا : فكرة الأعمال والمغامرات البطولية :

تعتبر الأعمال والمغامرات البطولية من الأفكار الرئيسية فى معظم – إن لم يكن كل – الملاحم القديمة . ولاتخرج ملحمة جلجامش عن هذه القاعدة فالعمل البطولى- عقليا كان أو

بدنيا - يمثل الدعامة الأساسية للملحمة. وتختلف الأعمال البطولية من ملحمة إلى أخرى وفقا للقاعدة الدينية والأساس القيمى للشعوب المنتجة للملاحم ، ووفقا للفترة التاريخية التى تظهر فيها الملاحم . فملاحم العالم القديم بقاعدته الدينية الوثنية تختلف بشكل عام عن الملاحم التى ظهرت فى بيئة غير وثنية مثل الملاحم التى تمجد أبطال التاريخ المسيحى والملاحم التى تشيد بأعمال المجاهدين المسلمين . وكما تختلف الملاحم فى قاعدتها الدينية والأخلاقية تختلف أيضا فى أهدافها ووظائفها ، ويأتى هذا فى اتساق كامل مع طبيعة البيئة التى تظهر فيها الملحمة . ومما لاشك فيه أن الملاحم المتأخرة أكثر ارتباطا بالتاريخ من الملاحم القديمة التى نشأت فى ظل سيطرة التفكير الأسطورى على الشعوب . وقد أدى هذا إلى أن يصبح التاريخ موضوعا للملحمة فى العصور المتأخرة ، فمن التاريخ تستمد الملحمة أفكارها ومادتها الأساسية ، وتصبح أكثر واقعية فى اتجاهها وذلك بحكم التقدم العلمى والفكرى للشعوب ، والذى أدى إلى انحسار الفكر الأسطورى ، وسيطرة الواقع التاريخى للشعوب على ملاحمها . وهذا لايعنى أن عنصر الخيال قد اختفى من الملحمة الحديثة ، فالخيال موجود مثلما هو فى كل عمل أدبى ، ولكن اختفت بالتدريج المادة الخرافية التى لاتعبر عن واقع ملموس فى الحياة الإنسانية الحديثة التى بدأت مع التقدم العلمى تتحرر من سيطرة الخرافة .

وإذا ما استعرضنا ملحمة جلجامش لوجدناها زاخرة بالأعمال البطولية والمغامرات التى أعطتها مكانتها الثابتة فى تاريخ فن الملحمة . ومن الطبيعى أن تشتمل فكرة رئيسية كالمغامرات والأعمال البطولية على كثير من الأفكار أو الموتيفات الفرعية .

فقد أفرزت فكرة التحدى السابقة الذكر مجموعة من الأعمال البطولية والمغامرات التى تعتبر أحد العناصر الأساسية فى بنية ملحمة جلجامش ، بل وفى بنية كل الملاحم القديمة . وأول مجموعة من المغامرات التى نجدها فى ملحمة جلجامش تلك التى انفرد بها جلجامش فى بداية الملحمة . وهى مغامرات سلبية فى اتجاهها ، بمعنى أنها ليست مغامرات هادفة إنما تعبّر عن غرور جلجامش بقوته وعدم توفر النضج العقلى من جانب البطل الذى يعتمد على قوته البدنية حتى فى إدارة شئون شعبه . وبعض هذه المغامرات غير الهادفة يقوم بها البطل للتعبير عن هذه القوة أو للتسلية والترفيه عن النفس ، بصرف النظر عما تسببه هذه المغامرات من آلام ومعاناة للشعب المحكوم : «ان جلجامش يلهو بقرع نواقيس الخطر ، إن جرأته لاتقف عند حد بالنهار وبالليل . لم يعد ابن يعيش مع أبيه لأن جلجامش يأخذهم جميعا ومع ذلك ينبغى أن

يكون الملك راعيا لشعبه . إن شهوته لاتترك عذراء لحبيبها، لا بنت المحارب ولازوجة النبيل ، ومع ذلك فهذا هو راعى المدينة حكيم ، وسيم ، وعنيد[٢٠٥] وتعبر هذه الفقرة المأخوذة من الملحمة عن أهم صفات البطل جلجامش وهى القوة الغاشمة ، والجرأة اللاهية بمصائر البشر دون رحمة، والشهوة العمياء التى لاتفرق . وهكذا جاءت مغامرات البطل فى هذه المرحلة من نموه العقلى معبرة عن اعتزاز وغرور بالقوة نجمت عنه مغامرات طائشة يضع ظهور انكيدو حدا لها حين ينشغل جلجامش بقوة انكيدو المتحدى له بقوله: «سأتحداه بجرأة. سأصيح بجرأة. سأصيح عاليا فى أوروك أنا الأقوى ها أنا قد جئت لأغير النظام القديم. أنا الذى ولد فى التلال ، أنا هو ، الأقوى من الجميع » [٢٠٦].

وتستمر سلسلة المغامرات المعتمدة على القوة البدنية فى صراع جلجامش وانكيدو، مع اختلاف واحد أن انكيدو كان ندا قويا لجلجامش فى حين أن الفترة السابقة على ظهور انكيدو لم يظهر فيها أحد يستطيع أن يتصارع جلجامش: «طوف جلجامش العالم ، ولكنه لم يقابل أحدا يستطيع أن يقف أمامه حتى عاد إلى أوروك[٢٠٧] و مع ظهور هذا المنافس القوى ونهاية المصارعة معه إلى نتيجة غير حاسمة لصالح جلجامش بدأت المغامرات والأعمال البطولية فى الملحمة تنحى منحى جديدا يقل فيه الاعتماد على القوة البدنية وإن كانت موجودة ويكثر فيه الاعتماد على القوة العقلية للبطل . وتوجه القوتان البدنية والعقلية لخدمة البشرية، ولتحقيق أغراض الخير بعد أن كانت كل مغامرات جلجامش السابقة تخدم أهدافا غير خيرة . هكذا كانت طبيعة كل المغامرات والأعمال البطولية التى جمعت بين جلجامش وانكيدو حتى موته .

وقد أدى موت انكيدو وحزن جلجامش العميق عليه إلى إحداث تغيير جذرى فى طبيعة مغامرات جلجامش . فقد وظفت المغامرات والأعمال البطولية لخدمة هدف فلسفى ، وتحقيق مطلب عقلى، وأمل إنسانى ألا وهو الخلود . وكثيرا ما بدا البطل فى هذه المرحلة الأخيرة عاجزا حائرا تنقصه الجرأة المعهودة محتاجا إلى العون، والذى قدم إليه أكثر من مرة خلال هذه المرحلة الأخيرة . والتى يلاحظ فيها انحسار القوة البدنية كعنصر أساسى من عناصر البطولة ، وتحول البطل إلى إنسان عادى يتزين بالحكمة والعقل ، ويجاهد بالعقل والحكمة من أجل الوصول إلى تحقيق أمل الإنسانية فى الخلود . وهذا لايعنى أن مغامرات البطل قد انتهت . إنها لم تنته ولكنها أخذت شكلا جديدا من أول مظاهره أن البطل لم يعد مسيطرا على حركة الأحداث ، وأن القوة البدنية لم تعد كافية لتحقيق آمال البطل وطموحاته ، وأن البطل لم يعد قادوا على تحقيق شئ دون مساعدة أو عون من الآخرين آلهة كانوا ، أو أنصاف آلهة، أو بشرا.

خلال هذا التطور المرحلى للأعمال البطولية والمغامرات فى ملحمة جلجامش تقع مجموعة من هذه الأعمال والمغامرات والتى تعتبر فى حد ذاتها موتيفات أسطورية بعضها قد يكون خاصا بالملحمة، ولكن بعضها الآخر يعبر عن موتيفات أسطورية عامة فى كثير من - إن لم يكن كل - الملاحم القديمة .

ومن أهم هذه الموتيفات أو الأفكار الأسطورية : فكرة الملك القوى الظالم الذى يكون موضع شكوى من شعبه - فكرة أو موتيف حق الليلة الأولى ، وهى عادة أو حق اكتسبه بعض ملوك العالم القديم دلالة على غطرستهم وظلمهم لشعوبهم وقد عبرت الملحمة عن هذه الممارسة بعبارة : إن شهوته لاتترك عذراء لحبيبها . فكرة تدخل الآلهة للتحكم فى غطرسة الملوك وسوء استخدامهم لقوتهم- فكرة أن يجمع البطل بين القوة والجمال البدنى- فكرة الميلاد الإعجازى للبطل كأن يكون من أب إنسان وأم إلهة كما هو الحال مع جلجامش - فكرة القوى الإعجازية للبطل- فكرة استخدام الجنس كوسيلة للتغيير فى المستوى الخلقى للشخوص كما يتضح فى عملية تحول انكيدو من الحياة الحيوانية إلى الحياة الإنسانية ، وفى الانتقال من حياة البداوة إلى حياة الحضر والمدنية ، أو حتى فى إحداث تغيير فى المستوى الاجتماعى للشخوص - فكرة اللجوء إلى الأحلام كوسيلة للاتصال المعرفى بين شخوص وآلهة الملحمة ، فالبطل جلجامش يرى انكيدو فى أحلامه قبل أن يراه فى الحقيقة. وتستخدم الأحلام كوسيلة لتبليغ رسالات ، أو للتعريف بأحوال مستقبلية ، كما حدث كثيرا فى الملحمة سواء فى أحلام جلجامش ، أو أحلام انكيدو ، أو أحلام الآلهة- فكرة الصداقة الحميمة التى تأتى بعد العداوة الشديدة كما حدث مع جلجامش وانكيدو فقد انقلبا صديقين حميمين بعد أن كانا عدوين شديدين - فكرة الانجذاب إلى جمال البطل والإغراء الجنسى الذى قد ينتج عن ذلك كما حدث فى انجذاب عشتار إلى جمال جلجامش ، وطلبها الزواج منه، ورفض جلجامش لهذا الطلب- فكرة أن يأتى البطل من أب مجهول ، وكما هو الحال مع جلجامش الذى لاتذكر الملحمة عن أبيه شيئا ذا أهمية بل وتتجاهله تماما- فكرة التغلب على المصاعب والتخلص من العقبات التى تواجه البطل - فكرة عبور البحار المجهولة والغوص إلى الأعماق للحصول على شئ ، ومواجهة الأمواج العاتية ، وعبور الجبال ، والتغلب على القوى الطبيعية المختلفة والحيوانات المفترسة والمخلوقات الخرافية- فكرة الأسفار المتعددة وما يتخللها من مشاق للحصول على شئ أو لتحقيق هدف ما للبطل[٢٠٨] واستخدام وسائل للسفر تتناسب مع طبيعة المسافات المقطوعة. وهناك أيضا فكرة البحث عن الشهرة وتحقيق المجد وهى هدف كثير من الأعمال البطولية - وكذلك فكرة الطوفان وفكرة النزول إلى العالم السفلى أو الصعود إلى السماء .

رابعًا : فكرة المسخ :

المقصود بفكرة المسخ التغيرات التى تطرأ على طبيعة المخلوقات ، مما ينتج عنه تحول فى هيئة المخلوق من إنسان إلى حيوان ، أو إلى مخلوق يجمع بين الهيئتين الإنسانية والحيوانية ، أو التحول إلى طير ، أو إلى غير ذلك من الهيئات وفقا للظروف المحيطة بالعمل الأسطورى ، وحسب طبيعة العوامل التى أدت إلى وقوع المسخ ، كالانتقام أو غيره من الأسباب . ولعل المثال الواضح الذى تقدمه ملحمة جلجامش على وقوع مثل هذه العمليات التى ينتج عنها تغيير فى الهيئة ما قامت به الإلهة عشتار تجاه عدد من عشاقها وفقا لأقوال جلجامش التى أتت فى شكل اتهامات موجهة ضد عشتار إلهة الحب والحرب منها : « لقد أحببت راعى القطيع ، وكان يصنع لك فطيرة من الدقيق يوما بعد يوم، كان ينحر الحملان من أجلك . لطمته وجعلته ذئبا ، والآن يطارد غلمانه ، وتنبحه كلابه »[٢٠٩] ومنها أيضا انتقام عشتار من ايشولانو البستانى الذى لم يستجب لنزوة عشتار الجنسية فما كان من عشتار إلا أن «لطمته فتحول إلى خلد أعمى فى أعماق الأرض ، رغبته دائما أبعد من قدرته »[٢١٠] فعشتار هنا تغير من هيئة المخلوق الإنسانى انتقاما منه، وتمسخه إلى مخلوق جديد له هيئة مختلفة عن هيئته الإنسانية كما اتضح من المثالين السابقين .

خامسا : فكرة الانتقام بالقتل أو التخلص من المنافس بالعقاب :

كثيرا ما تتكرر فى الملاحم فكرة التخلص من المنافس بواسطة الانتقام منه، أو وضع عقبات فى طريقه ، أو تكليفه بمهام خطيرة بغية التخلص منه وإبعاده . ونجد هذا واضحا فى مواضع كثيرة من ملحمة جلجامش . وهو سلوك قد يأتى من الأبطال المصارعين ، أو يأتى من قبل الآلهة المتصارعة ، والتى تنتقم لنفسها من أعدائها آلهة كانوا أو بشرا ، وبوسائل مختلفة . وعادة ما يحل العقاب بالبشر بسبب رفضهم لإرادة الآلهة أو لرغبتهم فى منافسة الآلهة والتفوق عليها [٢١١].

سادسا : فكرة موت أو مقتل الصديق أو الحبيب أو القريب :

وما يتبع ذلك من محاولات انتقام أو هروب . والمثال الواضح على ذلك موت انكيدو وما يتبعه من هروب جلجامش من موطنه أوروك وسعيه إلى البحث عن الخلود هروبا من المصير الذى أصاب انكيدو .

سابعا : فكرة صراع البطل ضد الحيوانات والوحوش الخرافية :

لاتكاد تخلو ملحمة من الملاحم القديمة من تقديم مجموعات من الحيوانات المفترسة والوحوش ، والمخلوقات الغريبة التى يدخل البطل فى صراع ضدها . وعادة ما ينتهى الأمر بتغلبه عليها وقهرها . وقد تظهر بعض هذه الحيوانات الخرافية فى شكل حيوانات حارسة لكنوز ، أو مانعة للبطل من العبور ، أو الدخول إلى مناطق محرمة ، كما هو الحال مع المارد خمبابا حارس غابة الأرز . وقد تكون بعض هذه الحيوانات الخرافية متعاطفة مع البطل ، وتسهل له بعض الأمور مثلما فعل الرجل العقرب مع جلجامش . وتتنوع هذه الحيوانات الخرافية ، فعادة ما تأتى فى صور تفوق صورتها الطبيعية عند الإنسان ، وتأخذ شكلا أسطوريا يتناسب مع البنية الأسطورية العامة للملحمة . ومن هنا تحتل العمالقة والغيلان والعفاريت والثعابين وغيرها مكانة ثابتة فى عالم المغامرات البطولية للشخصيات الرئيسية فى الملاحم القديمة . ومن هذه الصور المتكررة أيضا صورة التنين الذى ينفث بالنار كما جاء فى وصف خمبابا المارد الذى عينه الإله انليل لحراسة غابة الأرز : «إنه عملاق كاسر .. . سلحه (انليل) بسبعة ألوان من الرعب ، رهيب لكل ذى لحم هو خمبابا . عندما يزأر يكون صوته كهدير العاصفة ، أنفاسه مثل النار، وأنيابه الموت بعينه . و يحرس أشجار الأرز جيدا حتى أنه يسمع الدابة إذا تحركت فى الغابة ، وإن بعدت عنه ستين فرسخا ... ليس صراعا متكافئا عندما يتصارع إنسان مع خمبابا . هو محارب عظيم .. إن حارس الغابة لاينام أبدا » [٢١٢].

ويلاحظ أن بعض هذه الحيوانات الخرافية تظهر فى شكل يخلط بين الهيئتين الإنسانية والحيوانية كما هو الحال مع الرجل العقرب- الذى كان يقوم هو وزميل له بحراسة بوابة جبل ماشو- حيث ظهر كل منهما فى صورة انسانية حيوانية : « نصف إنسان ونصف تنين ، إن عظمتهما لرهيبة، نظراتهما تقذف الموت فى قلوب الناس ، هالاتهما المتلائمة تضئ الجبال التى تحرس الشمس فى شروقه [٢١٣].

ومن الملاحظ أيضا أن بعض هذه الحيوانات الخرافية لاتأخذ الشكل الإنسانى أو الهيئة الإنسانية فى جزء من بنيتها فحسب ، ولكنها أيضا تتمتع ببعض المواصفات البشرية الأخرى ، لعل أهمها قدرتها على الحديث بلغة إنسانية يفهمها المستمع اليها . فهكذا فهم جلجامش وانكيدو توسلات خمبابا بعد أن قهراه : «استحلف خمبابا جلجامش بالحياة السماوية وبالحياة الأرضية ، بل وبالعالم السفلى: «أطلقنى يا جلجامش سوف أصبح خادمك ، وتصبح سيدا

لى، كل أشجار الغابة التى أقوم عليها فى الجبال سوف تصير لك سأقطعها وأبنى لك قصرا »[٢١٤]. وهكذا أيضا تحدث الرجل العقرب إلى جلجامش : «ثم خاطب الرجل العقرب الإنسان جلجامش ، خاطب طفل الآلهة قائلا : لماذا قطعت هذه الرحلة الطويلة ، ولأى سبب رحلت طويلا وعبرت مياها خطرة ، حدثنى عن سبب حضورك؟ »[٢١٥]. ولايتوقف الأمر عند حد محادثة البشر بل أن بعض هذه الحيوانات الخرافية قادرة على محادثة الآلهة، كما رأينا فى شأن خمبابا وهو يخاطب الإله شمش متوسلا إليه قائلا : «أى شمش اسمعنى ، اسمع كلماتى، أنا ما عرفت أماً، لا ، ولاأبا يرعانى ، أنت أولدتنى فى هذه الأرض، أنت رعيتنى حتى شببت، وجعل منى انليل حارسا للغابة »[٢١٦].

ومما لاشك فيه أن ذبح التنين كفكرة أسطورية أصبح موضوعا لكثير من الأساطير والملاحم القديمة وعند كثير من الشعوب . ولعل من أشهر الأبطال الذين صارعوا التنين وقتلوه نجد كل من هرقل وبيرسيوس فى الأساطير الإغريقية. ومع ظهور المسيحية اشتهرت قصة القديس جورج والتنين ، وصور الفن المسيحى القديس جورج ممتطيا صهوة جواده ، ويضرب بسهمه التنين .

ونظرا لقدم فكرة صراع التنين وقتله فى الأساطير السومرية فقد اعتقد بعض الباحثين أن التراث الأسطورى فى بلاد النهرين هو المصدر الأول لكل القصص الخاص بصراع التنين فى أساطير الشعوب الأخرى بما فى ذلك القصة المسيحية الخاصة بصراع القديس جورج والتنين بل إن كريمر يطلق على جلجامش لقب «القديس جورج الأصلى» [٢١٧].

ثامنا : فكرة النبات السحرى المجدد للشباب :

يتكرر فى الملاحم القديمة موتيف النبات المجدد للشباب ، وهو نبات له تأثير سحرى ، حيث أن مفعوله يؤدى إلى إعادة الشباب ، وتجديد الحياة . وقد وصف النبات ومفعوله السحرى فى ملحمة جلجامش على النحو التالى : «أى جلجامش ، سوف أفشى لك سرا ، إن ما أفضى إليك به من أسرار الآلهة. هناك نبات ينمو تحت الماء ، له أشواك ، وهو أشبه بالوردة ، سيدمى يديك ، ولكن إذا نجحت فى اقتطافه ، فقد أمسكت يداك ما يعيد إلى الإنسان شبابه المفقود »[٢١٨] وقد وصفه جلجامش بعد حصوله عليه بأنه «نبات عجيب ، بفضله قد يستعيد الإنسان كل قوته السالفة . سآخذه إلى أوروك ذات الأسوار القوية ، وهناك سأعطيه للشيوخ كى يأكلوه . سيصبح اسمه . أصبح الشيوخ شبابا . وأخيرا سآكل منه واستعيد كل شبابى

الضائع»[٢١٩]. ولاشك فى أن فكرة إعادة الشباب عن طريق أكل نبات معين فكرة شائعة فى كثير من الأساطير القديمة ، ويعتبرها كيرك واحدة من الأفكار الفولكلورية ذات الطابع الشعبى، وهى فى ملحمة جلجامش فكرة تؤجل الاستسلام الكامل للبطل لمصيره الإنسانى وهو الموت ، وذلك عن طريق إضافة هذه الفكرة فى نهاية الملحمة فى محاولة لتأجيل وقوع الموت بجلجامش عن طريق تجديد شبابه بواسطة هذا النبات السحرى [٢٢٠].

تاسعا : فكرة تجديد الثعبان لجلده :

كانت النتيجة المباشرة لالتهام الحية للزهرة التى حصل عليها جلجامش أن انسلخت الحية من جلدها بمعنى أنها جددت شبابها بعد أن أكلت زهرة الشباب . وقد كانت هذه الفرصة الأخيرة المتاحة لجلجامش لمقاومة الموت عن طريق تأجيل قدومه. وبهذا نالت الحية مالم يستطع الإنسان نواله. ومما لاشك فيه أن هذا الجزء من الملحمة يعتبر مثالا واضحا لما يسمى بالأسطورة التعليلية[٢٢١] أى التى تعلل حدثا ما، أو تشرح سبب وقوعه وهنا نجد تعليل واقعة تغيير الحية لجلدها بربطها بأسطورة أكلها لزهرة معينة سمتها ملحمة جلجامش باسم زهرة الشباب[٢٢٢] أما بالنسبة لفكرة تجديد الحية لجلدها ، فهى فكرة شائعة فى الأساطير وفى القصص الشعبى ويذكر كيرك بعض الأساطير عند الهنود الحمر تتكرر فيها فكرة تدخل حيوان ما للقضاء على أمل إنسانى فى الخلود ، وهو يربطها بفكرة أسطورية أكبر وهى فكرة الخيار بين الخلود وعدمه والاختيار الخاطئ للإنسان ، إما بسبب الحماقة أو الطمع أو عن طريق الخطأ[٢٢٣] وعادة ما يفوز الحيوان على الإنسان بسبب هذه الأخطاء البشرية . وهذا يذكرنا بالأفكار التى راودت جلجامش بعد حصوله على زهرة الشباب مباشرة حيث كان الأمر المتوقع هو أن يأكل جلجامش هذه الزهرة فى التو تعبيرا عن حماسه الشديد من أجل الحصول على الخلود ، وانعكاسا للجهود المضنية التى بذلها خلال أحداث الملحمة من أجل تحقيق هذا الأمل. لكن الذى حدث هو العكس تماما. لم يكن جلجامش حريصا على الزهرة بما يتناسب مع مجهوده الجبار فى سبيل الحصول عليها من ناحية وعلمه بأن هذه هى الفرصة الأخيرة المتاحة له فنجده يترك الزهرة جانبا ، وينام. وكانت النتيجة اكتشاف الحية للزهرة من خلال رائحتها التى جذبت الحية إليها . وبالإضافة إلى هذا نجد فكرة الخطأ عن طريق الطمع واضحة فى هذا الجزء من الملحمة . فجلجامش يؤجل تناول زهرة الشباب حتى يعود إلى أوروك مدينته ، ويقدمه لشيوخ المدينة لكى يأكلوه فيتجدد شبابهم ، ومن هنا سميت الزهرة فى الملحمة بمفعولها:

« أصبح الشيوخ شبابا » وبعد أن يتجدد شباب الشيوخ، سيتناوله جلجامش ليستعيد شبابه الضائع. وفكرة الطمع لاتعبر عن طمع شخصى وإلا فقد كان فى إمكان جلجامش أن يستفيد بمفرده من تأثير هذا النبات، ولكنه طمع عام بمعنى أن جلجامش احتفظ بالنبات لأنه كان يرغب فى تجديد شباب كل شيوخ مدينته أوروك .

وعلى الرغم من عدم تحقق هذا للشيوخ ولا لجلجامش نفسه إلا أن فى ذلك دليلا على أن قضية الموت والمصير الإنسانى لم تكن مسألة شخصية بالنسبة لجلجامش . لقد كانت قضية إنسانية عامة، ولهذا فهو لم يبادر إلى التهام النبات المجدد للشباب بل احتفظ به حتى يعود إلى أوروك ، ويستفيد الجميع من هذا النبات [٢٢٤]. وهو الأمر الذى لم يتحقق بالطبع بسبب إهمال جلجامش وطمعه فى تحقيق المنفعة العامة لكل أهل أوروك المتقدمين فى العمر رمزا إلى رغبته فى تحقيق الخلاص من الموت المصير المشترك لكل البشر .

خاتمة

تقييم لمفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش

بعد هذا التحليل السابق للعناصر التاريخية والأسطورية فى ملحمة جلجامش نختتم هذا البحث بمحاولة لتقييم البطولة فى هذه الملحمة التى تركت أثرا كبيرا على فن الملحمة فى منطقة الشرق الأدنى القديم وفى بلاد اليونان ، ووقوفنا على مفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش له فائدته الكبرى فى التعرف على البطولة فى العالم القديم، وعلى تطور الفكرة بعد انتقالها إلى الثقافات المجاورة ، ومدى اقترابها أو بعدها عن المفهوم الذى تكون لدينا عن البطولة فى ملحمة جلجامش .

ولعل من أول ما نلاحظه على مفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش أنه مفهوم مركب معقد قد يجده بعض الدارسين غير مواكب لما عرفناه من قدم الملحمة ، أو باعتبارها أقدم ملحمة إنسانية . وبالتالى كان من المتوقع أن يكون مفهوم البطولة فيها مفهوما بسيطا يعبر عن المراحل الأولى لنشأة البطولة فى الفكر الإنسانى . وبطبيعة الحال لابد من وجود أسباب حقيقية لعمق البطولة فى جلجامش ، ولكونها بطولة ذات طابع مركب معقد . والسبب الأول نعده سببا تاريخيا يرتبط بالأهمية التاريخية لبطل الملحمة حيث أن جلجامش كما سبق الذكر أحد الملوك المشهورين فى تاريخ بلاد النهرين فى العصر السومرى ، وقد اكتسب أهمية كبرى فى العصور التالية ، فأصبح ملكا مثاليا ونموذجا للملك الصالح الذى يقتدى بأعماله ، وأصبح عصره أيضا من العصور المزدهرة ، وموضع الفخر والاعتزاز عند شعوب بلاد النهرين فى القديم والحديث . وقد أدى هذا العامل التاريخى إلى وضوح شخصية جلجامش ، وتغلغلها فى أعماق ووجدان سكان بلاد النهرين .

والسبب الثانى الذى زاد من تعميق مفهوم البطولة فى جلجامش سبب دينى يضاف إلى السبب التاريخى فى كونهما العاملين الأساسيين فى تصور شخصية جلجامش عند شعوب بلاد النهرين. فجلجامش تم تأليهه بعد عصره بعدة قرون ، فأصبح الملك الإله . وربما تكون أجزاء من ملحمته قد استخدمت فى الشعائر الدينية مما أدى إلى تقوية الإحساس الدينى بهذه الشخصية التاريخية، واكتسابها لأهمية دينية ظهرت فى تصوير الملحمة لعلاقة جلجامش بعالم الآلهة. فهو البطل المحبوب لدى الآلهة ، والمدلل من بعضها ، والمحمى من بعضها الآخر،

كما رأينا فى مواضع عدة من الملحمة. وإلى جانب الأهمية التاريخية والدينية لبطل الملحمة نجد هناك عاملا ثالثا ساعد على تعقيد شخصية جلجامش كبطل . وهذا العامل خاص بالدور الذى لعبه الأدب والفن فى تشكيل وتكوين جلجامش كبطل ، فقد تلقت القصة الأصلية فى شكلها التاريخى معالجة أدبية فنية على مراحل زمنية متعددة جعلت من جلجامش البطل الأول، أو الفتى الأول فى التراث الأسطورى لبلاد النهرين على الرغم من وجود شخصيات بطولية كثيرة على نفس القدر من الأهمية التاريخية ، بل ووجود شخصيات تاريخية أكثر بروزا من شخصية جلجامش خاصة الشخصيات التى كان لها دور بارز فى ظهور إمبراطوريات بلاد النهرين مثل سرجون وحمورابى ونبوخذ نصر وغيرهم . فقد تمت صياغة ملحمة جلجامش فى أكثر من صورة ، فهناك الأصول السومرية الأولى للملحمة ، وهناك الصياغة البابلية لها ، وهناك الترجمات المتعددة لها إلى معظم لغات العالم القديم ، ثم هناك بالإضافة إلى هذا كله تصوير الفن لشخصية جلجامش اعتمادا على ما ورد عنه فى المصادر والآثار القديمة، أو اعتمادا على صورته فى أدب بلاد النهرين فى عصوره المتعددة.

أدت كل هذه الأسباب والعوامل الى تكوين مفهوم للبطولة فى ملحمة جلجامش يتفوق كثيرا على العديد من نماذج البطولة فى الملاحم المتأخرة فى منطقة الشرق الأدنى ، بل وتفوق على كثير من النماذج المتطورة للبطولة فى الملاحم الإغريقية على الرغم من أن ملحمة جلجامش تعد أقدم من أول الملاحم الإغريقية بما يقرب من ألف وخمسمائة عام .

أولاً : البطولة الفردية والبطولة المشتركة :

إن ملحمة جلجامش لاتقدم لنا نموذجا واحدا مطلقا للبطولة ، بل هى فى الحقيقة تقدم لنا نموذجين للبطولة على نفس المستوى من الأهمية والقيمة ، فلا أحد يستطيع أن ينكر أن شخصية انكيدو شخصية بطولية منافسة لشخصية جلجامش ، وعلى نفس مستواها البطولى من الناحيتين الشكلية والموضوعية . ويمكن القول بأن كلا منهما كان لمرحلة من المراحل البطل الفرد فى الملحمة قبل أن يتصادقا ، وتتحول البطولة فيهما من بطولة فردية مطلقة إلى بطولة مشتركة ، تقاسم كل من جلجامش وانكيدو أحداثها حتى موت انكيدو ، لكى تعود البطولة فتصبح بطولة فردية من جديد ، ولكنها تكتسب هذه المرة الطابع التراجيدى ، فتتحول إلى بطولة مأساوية من موت انكيدو وحتى نهاية الملحمة .

ويتضح الجانب الفردى فى البطولة فى بداية الملحمة حيث تظهر لنا شخصية جلجامش البطل الذى لايقهر ، والذى طاف فى العالم المحيط به، ، ولم يقابل أحدا يقف أمامه ، وينافسه فى قوته ، وقد برزت عناصر البطولة الفردية فى جلجامش ممثلة فى قوته البدنية الخارقة ، وفى سلطته المستبدة الغاشمة ، وفى جماله ووسامته ، وفى شهوته وجرأته ... إلى غير ذلك من الصفات التى اكتسب بها جلجامش اعجاب الناس، ورهبتهم فى نفس الوقت ، اعجابهم بقوته ، ورهبتهم من بطشه وطغيانه . ويمكن القول أن جلجامش فى هذه المرحلة المبكرة من التكوين الذاتى للبطولة فيه يميل إلى أن يكون البطل الشرير الذى يملك قوى معينة، ولكنه يستخدم هذه القوى فى القيام بأعمال شريرة ، يفعلها عن إرادة كاملة مدعمة بطبيعة الحال بصفة الملكية وما يرتبط بها من جاه وسلطة .

وأمام هذه البطولة الفردية الغاشمة لم يكن هناك مخرج لمن وقع بهم شر جلجامش سوى اللجوء إلى الآلهة لكى تضع حدا لهذا الشر الذى كون العنصر الأساسى فى بطولة جلجامش خلال هذه المرحلة الأولى . والحل الإلهى يأتى فى خلق بطل آخر له نفس مواصفات جلجامش البطولية من الناحية البدنية ، وإن تميز جلجامش عنه فى جماله ووسامته. والوظيفة الظاهرة للبطل الجديد هى منافسة جلجامش بدنيا والحد من قوته. أما الوظيفة غير الواضحة والأهم فهى تهذيب قوى جلجامش ، وتحويل جلجامش من بطل شرير إلى بطل خير. وهذه المهمة الملقية على عاتق انكيدو بشقيها جعلت من انكيدو بطلا حقيقيا ثانيا للملحمة، فهو من ناحية يمتلك القوة التى تمكنه من مصارعة البطل الأول ، وكذلك يملك فضيلة الخير التى لم يكن يملكها البطل الأول حتى هذه اللحظة، والتى بدأت تظهر فى تكوينه الذاتى بعد ظهور انكيدو البطل الثانى ، ومن خلال استغلال فكرة الصداقة بين البطلين . وقد استفدنا فى هذه المرحلة من البطولة الفردية المطلقة أن القوة البدنية وانعكاساتها السلبية لاتتهذب إلا من خلال قوة بدنية أخرى مساوية لها فى القدر ، ومخالفة لها فى الدافع والهدف . وهكذا كانت قوة انكيدو البدنية مساوية لقوة جلجامش ، ولكن يحركها الدافع إلى الخير برفع الظلم عن الناس، ويحركها أيضا الهدف النبيل الثانى وهو تحريك روح الفضيلة فى جلجامش ، والتى غطتها طبقات من الشعور الجارف بالقوة والغرور والجرأة والحمق المترتب على هذا الشعور والمعبر عنه عمليا من خلال سلوك جلجامش .

وبتمام هذه المرحلة تتحول البطولة فى الملحمة من بطولة فردية مطلقة - تصل إلى ذروتها فى المصارعة البدنية بين البطلين- إلى بطولة مشتركة يتقاسمها البطلان اللذان يقومان معا بمجموعة من المغامرات والأعمال البطولية التى لم يكن من الممكن لأحدهما أن يقوم بها بمفرده.

فجلجامش يعلن مرارا خلال هذه المرحلة حاجته المستمرة إلى عون انكيدو الذى يبدو أكثر حكمة وأقل جرأة من جلجامش ، وكأن جرأة جلجامش تحتاج إلى حكمة انكيدو ، وتهور جلجامش واندفاعه يحتاجان إلى تريث انكيدو وتردده .

ويبدو البطلان فى هذه المرحلة وكأنهما يكملان بعضهما البعض بما يمتلكان من صفات متباينة متعارضة لعبت الصداقة دورا رئيسيا فى التوفيق بينهما . والحقيقة أنه رغم الصداقة التى نشأت بين البطلين إلا أننا نجد أن كلا منهما قد احتفظ بصفاته الأساسية باستثناء صفة العنف والجبروت التى تخلى عنها جلجامش بعد صداقته مع انكيدو ، واكتشافه لند قوى مثله ساعده على نبذ هذه الصفة التى سببت كراهية شعبه له، ، وحركت مشاعر الآلهة ضده .

ويجب أن نذكر أنه فى هذه المرحلة من تطور البطولة فى التكوين الذاتى لجلجامش قد تغيرت علاقته بالعالم المحيط به. فقد تحسنت أولا علاقته بشعبه ، وبدأت أعماله البطولية الجديدة تجتذب إعجاب الشعب به، وتحول الرهبة والخوف السابقين منه إلى حب وتعاطف وإعجاب به، وبأعماله الجديدة التى ابتعدت عن العنف والظلم والاضطهاد ، واتخذت هدفا نبيلا بفضل تأثير انكيدو. كما تحسنت أيضا علاقة جلجامش بعالم الآلهة التى خلقت انكيدو عقابا له فى البداية ، لكنها فى الحقيقة منحته صداقة عمره والتى غيرت مسيرة حياته ، ووجهت البطولة عنده وجهة جديدة تماما. فنجد الآلهة تتعاطف مع البطل الجديد ، ونجدها تسرع لنجدته ومساعدته ، بل نجدها أحيانا تتصارع وتتنافس فيما بينها بسببه، كما وجدنا الإلهة عشتار تقع فى حب البطل وتعشقه ، وتعرض عليه الزواج إلى غير ذلك من أدلة تغير العلاقة بين البطل الجديد والعالم المحيط به. والحقيقة أن جلجامش اكتسب فى المرحلة المذكورة صفات عديدة قربته من عالم الآلهة كما أنها حفظت له مكانة سامية فى عالم البشر .

وفيما يتعلق بانكيدو فانه قد كان نداً لجلجامش فى البطولة ، بل ومؤثرا فيه فى كثير من الأحيان من خلال النصيحة والمشورة ، والصداقة المخلصة الوفية بعد أن اكتشف جلجامش ندية انكيدو له ، وتملكه لنفس القدر من القوة البدنية . ولكن يبدو أن واضعى الملحمة أو المحررين المتوالين لها لم يرغبوا فى إبراز انكيدو بالصورة التى تغطى على جلجامش وعلى عناصر

البطولة فيه. فنجد أولا رغبة واضحة فى الاحتفاظ لجلجامش بالتفوق البدنى فى المبارزة التى دارت بين البطلين : جلجامش صاحب القوة الغاشمة وانكيدو المتحدى لهذه القوة الغاشمة . ويبدو من السير الطبيعى للمبارزة أن النصر كان من نصيب انكيدو إلا أننا وجدنا جلجامش يبدو فى صورة المنتصر فى المصارعة . وقد مهدت الملحمة لهذا الوضع تمهيدا تدريجيا فنجدها تصف انكيدو فى صورة البطل المخلص لشعب أوروك من بطش جلجامش وظلمه . وقد تم استخدام الأحلام لتعريف جلجامش بانكيدو وقوته قبل أن يراه حقيقة ، كما استخدمت الأحلام كذلك فى تعريف جلجامش بالصداقة التى ستنشأ بينه وبين انكيدو الرفيق القوى ، الذى يمد يد المساعدة لصديقه وقت حاجته ... هو الصاحب القوى الذى يخلص صاحبه وقت الشدة . وهكذا يتولد لدى القارئ الانطباع بأن انكيدو سيحقق الانتصار فى حالة مصارعته لجلجامش : «عندئذ برز انكيدو ، وقف فى الطريق واعترض مسيره . جاء جلجامش ذو البأس وقابله انكيدو عند الباب . دفع بقدمه ومنع جلجامش من دخول البيت (بيت العروس) ثم تماسكا ، أخذا ببعضهما كثورين ، حطما عارضة الباب. وارتجت الجدران . كانا يشخران كثورين مشتبكين . ارتجت عارضة الباب، واهتزت الجدران ، فالتسلسل الطبيعى أو المنطقى للأفكار يوحى هنا بتوقع أكيد ، وهو نجاح انكيدو فى التحدى الذى أعلنه ، وإثبات التصور الذى كونه جمهور الشعب عن انكيدو عند أول رؤيتهم له حيث قالوا : إنه توأم جلجامش ، إنه أقصر منه، إنه أضخم عظما. هذا هو الذى نشأ على لبن الوحوش البرية ، إنه الأعظم قوة ... الآن وجد جلجامش نده. هذا العظيم . هذا البطل الذى يشبه جماله الآلهة، إنه ند حتى لجلجامش . ولكن فجأة وبعد إعطاء هذا التصور لانكيدو لدى الجمهور وإبراز قوته العظيمة وغلبته فى بداية المبارزة ... فجأة تنقلب الأوضاع وتتحول غلبة انكيدو إلى هزيمة فيما يشبه المفاجأة : «ثنى جلجامش ركبته مثبتا قدمه على الأرض ، وفى لفتة قذف انكيدو . عندئذ برد غضبه توا» وتنتهى المبارزة باعتراف انكيدو بقوة جلجامش وبتفوقه . «عندما وقع انكيدو قال لجلجامش . «لايوجد نظير لك فى العالم. لقد ولدتك نينسون القوية كثور وحشى فى الحظيرة والآن أنت أرفع من الناس جميعا . لقد أعطاك انليل الملك ، لأن قوتك تفوق قوة البشر». وهكذا تعانق انكيدو وجلجامش وتوطدت صداقتهما [٢٢٥].

ويبدو هنا أن كتاب الملحمة أرادوا إثبات أن الهدف من خلق انكيدو لم يكن تحقيق الانتصار على جلجامش ، ولكن تحويل قوة جلجامش الغاشمة إلى قوة مساوية لها حتى

يتحقق الهدف الأساسى وهو تخفيف آلام الشعب ، وصرف قوة جلجامش عنهم إلى قوة أخرى تكون ندا له. وقد نجح انكيدو فى أن يكون ندا لجلجامش ، فأحدث بهذا انقلابا فى تصور جلجامش لقوته، وتصوره لطبيعة العلاقة بينه وبين شعبه . ومن الواضح أن إدراك جلجامش لكل هذا قد تم خلال المبارزة ، ومن هنا كانت النهاية المنشودة المتوقعة ، وهى تحول الغريبين المتصارعين إلى صديقين حميمين ورفيقين لاينفصلان .

ومن الأمور الأخرى التى توضح رغبة محررى الملحمة فى إبراز شخصية جلجامش ، وإعلائها على شخصية انكيدو تصوير انكيدو بعد المبارزة فى المغامرات التالية فى صورة رفيق البطل أو مساعده ، وأحيانا فى صورة خادمه .

ويبدأ هذا التطور منذ اللحظة التى اعترف فيها انكيدو بأن قوة جلجامش تفوق قوة البشر. وقد ربطت الملحمة هذا الاعتراف بعلة ذات مغزى سياسى حضارى حين جعلت القوة أساسا للملك . فقد منح الإله انليل الملك لجلجامش لأن قوته تفوق قوة البشر. ومن ناحية أخرى فهذه القوة هى منحة الهية فجلجامش هو مولود الإلهة نينسون القوية التى ولدت جلجامش كثور وحشى فى الحظيرة . وأمام هذه المنح الإلهية الممثلة فى القوة والملك لاتملك قوة انكيدو إلا أن تفسح الطريق أمام اختيار الآلهة ، وتعترف بقوة جلجامش وتفوقه .

وهنا تبدأ الملحمة فى استخدام صفة الصديق ، أو الصاحب ، أو الرفيق، أو المساعد لتصف علاقة انكيدو بجلجامش . وفى النسخة السومرية للملحمة نجد وصفا جديدا يحدد علاقة البطلين فى كون انكيدو خادما لجلجامش سيده [٢٢٦]. والهدف من هذا كله واضح وهو التركيز على التكوين البطولى لجلجامش والتقليل من شأن انكيدو . ولانجد تفسيرا لهذا الاختلاف بين النسخة السومرية والنسخة البابلية إلا فيما يتعلق بكون النسخة البابلية معبرة عن وجهة نظر سامية لاتعبر عنها النسخة السومرية . ونتوقع أن نتخذ النسخة البابلية موقفا إيجابيا من انكيدو ، وتتعامل معه على نفس مستوى التعامل مع شخصية جلجامش فكلاهما بطل اتحدت البطولة فيهما من خلال الصداقة لتعطينا نموذجا للبطولة المشتركة بعيدا عن الأعمال البطولية الفردية ، ولخدمة أهداف نبيلة قد لانجدها فى البطولة الفردية .

ثانيا : البطولة ووحدة الجنس البشرى :

إن التحول من البطولة الفردية إلى البطولة المشتركة أو الجماعية ينطوى على مبدأ إنسانى حضارى عبرت عنه الملحمة تعبيرا رائعا فى الصداقة التى نشأت بين بطلين ينتميان إلى بيئتين

مختلفتين ، ويتمكنا من خلال هذه الصداقة من التغلب على هذه الاختلافات البيئية والانطلاق إلى أعمال بطولية هادفة خالية من طموحات البطولة الفردية ، ومرجحة للهدف الاجتماعى ، وموظفة للبطولة لكى تصبح فى خدمة الجماعة الإنسانية الواحدة المتوحدة .

لكى يتضح هذا الأمر لابد من الإشارة إلى أن جلجامش ينتمى إلى بيئة حضرية بيئة المدينة بمؤسساتها المعقدة المرتبطة بالزراعة والخصوبة والإنبات والمواسم والدورات الزراعية ، بينما ينتمى جلجامش إلى بيئة التلال والجبال والصحارى ، البيئة البدوية بكل صفاتها المتعارضة مع البيئة الزراعية، حتى فى التكوين الشخصى للأفراد . وهنا يظهر التناقض أو التعارض الواضح بين شخصيتى جلجامش وانكيدو .

وتوضح الملحمة ضرورة التلاحم بين البيئتين وبين أفراد هاتين البيئتين . ولامفر من هذا التلاحم فالبيئية البدوية تقع على حدود البيئة الزراعية . وعلى مستوى مفهوم البطولة الذى تعالجه الملحمة لابد من وقوع صدام أو صراع بين البطلين لما يتبناه كل منهما من قيم متعارضة وصفات شخصية متباينة . وتنجح الملحمة فى توظيف الصداقة كعامل موفق بين البيئتين وأفرادهما وبين القيم المتباينة لهاتين البيئتين . وهذا بطبيعة الحال تفسير تاريخى للملحمة يميل إلى الواقعية فى فهم الشخوص الرئيسية فى الملحمة ، ويحاول أن يقدم رؤية للبطولة يتفق مع طبيعة البيئة وتباينها .

ويبدو أن جعل البطولة من نصيب جلجامش أمر لا يفى بمتطلبات البيئة ، ولايعبر عن القيم المشتركة أو التى يجب أن تكون مشتركة فى بيئة تجمع الحضر والبدو. فلابد للبطولة أن تعبر عن هذا الامتزاج ، أو تعمل من أجله مما يعطى للبطولة وظيفة اجتماعية فى تحقيق التكامل الإنسانى داخل البيئة الواحدة ، والذى هو خطوة أولى أساسية فى سبيل تحقيق التكامل الإنسانى للبشرية كلها ، وأيضا تحقيق الخلاص لكل البشرية من الأخطار التى تواجهها خاصة خطر الموت. لهذا السبب عمل المحررون البابليون - وهم ساميون بطبيعة الحال- على إبراز الشخصية البطولية لانكيدو ابن البيئة البدوية الرعوية ، ووضعه على نفس المستوى مع جلجامش فى محاولة لخلق بطولة موحدة تفى بالقيم المتباينة فى بلاد النهرين ، وتعبر عن الرغبة فى توحيد هذه القيم خاصة وأن الملحمة تعود إلى أصول سومرية ثم تلقت تعديلات جوهرية على يد المحررين البابليين . وربما لم تخل عملية التحرير الجديدة للملحمة من أسباب سياسية حضارية لتدعيم وحدة بلاد النهرين التى قامت على يد الساميين المعبرين عن البيئة

البدوية فى محاولة لخلق وحدة سياسية تجمع شمل البيئات والأجناس المختلفة فى بلاد النهرين، وتوجد أيضا الحضارات المختلفة خاصة السومرية ذات الأصول الهند وأوربية والبابلية ذات الأصول السامية .

إن جلجامش البطل ابن المدينة المدلل الذى أساء استخدام القوة الممنوحة له- بدنيا كانت أو فى شكل سيادة أو سلطة - فى حاجة إلى انكيدو ابن البادية لتهذيب سلوكه . وكأن الملحمة تريد أن تقول أن ما أفسدته الحضارة يمكن تقويمه عن طريق البيئة البدوية البسيطة التى لم تتغير قيمها ، وأن المدينة بقيمها الجديدة فى أمس الحاجة إلى البادية بقيمها الأصيلة القديمة. وأن البطولة الحقيقية هى التى توفق بين هذه القيم المتعارضة ، وتخلق لنا نسقا جديدا للقيم يفى بمتطلبات التباين البيئى الملحوظ فى بلاد النهرين . وعلى هذا الأساس فانكيدو ليس مجرد رفيق رحلة ، أو صديق عابر ، أو خادم لسيد ، ولكنه شريك فى البطولة مع جلجامش ، كل منهما يمد الآخر بما لم تساعد البيئة على صقله حتى صرنا نعتقد بأن جلجامش وانكيدو وجهان لعملة واحدة . فبهما تكاملت البطولة ، وفيهما توحدت البيئة ، واستقامت القيم المتناقضة . وقد عبرت الملحمة تعبيرا رائعا عن تكامل جلجامش وانكيدو ودعم كل منهما للآخر وتوحد شخصيتهما . ولعل هذا يفسر سر الرعب الذى اجتاح جلجامش بعد موت انكيدو . فهو لم يبك مجرد الصديق والرفيق ولكنه بكى توأم روحه ونصفه الآخر الذى بدونه لايصبح للبطولة قيمة ، ولاللمغامرات البطولية معنى. وبالفعل فان هذا النوع من البطولة قد انتهى فى الملحمة بموت انكيدو ، وبدأت البطولة تتجه وجهة جديدة تتناسب مع طبيعة المرحلة التالية من الملحمة، وهى مرحلة البحث عن الخلود والذى كان نتيجة مباشرة لموت انكيدو وحزن جلجامش عليه . والدرس الذى نخرج به من المرحلة السابقة على موت انكيدو هو إمكانية بناء شخصية إنسانية متكاملة من خلال التنوع الذى نشاهده فى عالم الإنسان . فقد أثبتت الملحمة إمكانية التكامل بين عالم الحضر وعالم البداوة ، وإمكانية خلق قيم إنسانية مشتركة ترتفع فوق مستوى الاختلافات البيئية وغيرها من العوامل الخالقة للحواجز بين البشر . ولعلنا لانخطئ أو نكون مغالين إذا قلنا أن الملحمة سعت إلى بناء وحدة إنسانية متكاملة عن طريق الإخاء والصداقة والتعاون وغيرها من المبادئ الكفيلة بالقضاء على الفوارق بين بنى الإنسان .

ثالثا : البطل والبطل التراجيدى:

يعتبر موت انكيدو فاصلا بين نوعين من البطولة فى ملحمة جلجامش . فقبل موت انكيدو كانت البطولة محصورة فى مجموعة المغامرات أو الأعمال البطولية التى قام بها جلجامش

وانكيدو بصفة مستقلة أو معا بعد صداقتهما . وهى مغامرات تعتمد فى المقام الأول على القوة البدنية ، سواء فى المصارعات أو المبارزات التى يقوم بها البطل ضد أعدائه ، أو ضد القوى الطبيعية التى تقف في وجهه ، أو ضد المخلوقات الأسطورية ذات القوى الخرافية .

أما البطولة بعد موت انكيدو فقد شهدت انقلابا فى أحوال البطل جلجامش كان فى معظم الأوقات انقلابا من حالة السعادة إلى حالة الشقاء. ويدأ جلجامش يتحول من بطل عادى تسيطر السعادة على أحواله إلى بطل تراجيدى تثير أحواله الانفعال فى النفوس ، وتبعث الخوف والرحمة فى القلوب . والرحمة مبعثها كما يقول أرسطو نزول الشقاء بمن لايستحق الشقاء ، وأما الخوف فمصدره الخشية أن تقع فيما وقع فيه البطل من شقاء وآلام[٢٢٧].

والحق أن معالم البطل التراجيدى قد بدأت فى التبلور قبل موت انكيدو ، ذلك الحدث الذى أدى إلى انقلاب تام فى حياة البطل جلجامش ، وغير تماما من فكرة البطولة لديه . فمنذ أن عرف كل من جلجامش وانكيدو بقرار الآلهة الخاص بالحكم على انكيدو بالموت بسبب قتله للثور السماوى وللمارد خمبابا بالاشتراك مع جلجامش ... منذ تلك اللحظة تشعر بالتحول التدريجى، أو الانقلاب التدريجى فى أحوال البطلين اللذين يتحولان من بطلين عاديين ينعمان بالسعادة والسرور، ويفرحان بأعمالهما البطولية إلى بطلين مأساويين لشعورهما المبكر بأن الموت سيفرق بينهما ، ويضع نهاية للصداقة القوية التى نشأت وجمعت بينهما. ويزداد الشعور المأساوى لدى انكيدو الذى يلعن اليوم الذى خرج فيه من التلال ، ويلعن كل من ساعده على الدخول فى حياة المدينة - مثل الصياد والعاهرة - لأن خروجه من التلال أو البرارى كان بمثابة السقطة العظيمة التى غيرت مجرى حياته وأدت به فى النهاية إلى هذا المصير التراجيدى .

لقد نجحت الفاجعة أو المأساة فى حياة انكيدو بسبب هذه السقطة . ومما لاشك فيه أن هذه الفاجعة هى التى حققت الغرض التراجيدى فى ملحمة جلجامش بما أثارته من مشاعر الرحمة والخوف . الرحمة بانكيدو الذى يجابه مصيرا لايستحقه ، والخوف من أن يكون مصيرنا كمصيره . وقد ظهرت هذه المشاعر أول ما ظهرت فى نفس جلجامش الذى عبر عن عدم رضاه بقرار الآلهة بموت انكيدو ، وأثار هذا القرار الرحمة عنده لاعتقاده أن هذا القرار الآلهى فى حق انكيدو قرار ظالم لايستحقه انكيدو . كما ثارت أيضا فى نفس جلجامش مشاعر الخوف من أن يلقى هو شخصيا نفس مصير انكيدو . وقد كان هروب جلجامش إلى التلال هروبا معبرا

عن هذا الخوف الذي اجتاحه : بكى جلجامش صديقه انكيدو بكاء مرا. أخذ يهيم في البراري، كما يفعل الصياد ، وأخذ يجوب الوديان ، ومن المرارة التي ملأته أخذ يصيح : كيف أنعم بالراحة وكيف أقتنع بالسلام ؟ اليأس ملأ قلبي . إن ما أصبح عليه أخي الآن. سوف يكون مصيري عندما أموت . إني لأخشى الموت (٢٢٨).

إذن . لقد كانت الأحداث المؤدية إلى موت إنكيدو ثم وقوع الموت فعلا بانكيدو هي نقطة التحول في الملحمة ، وهي التي رسمت خطوط البطل التراجيدي والأحداث التي يمر بها(٢٢٩).

ومن أهم معالم هذا التحول التراجيدي في الملحمة انقلاب أحوال البطل جلجامش من سعادة إلى شقاء مع انقلاب في المشاعر والأحاسيس المسيطرة على البطل ، بل وانقلاب في صفات البطولة ذاتها. فبطل المرحلة السابقة على موت انكيدو لانجد من صفاته الأساسية شيئا يذكر في مرحلة ما بعد موت انكيدو ، فجرأته تحولت إلى تقاعس ، وشجاعته استحالت إلى تردد ، وطموحاته تدهورت إلى يأس شديد ، وسروره تحول إلى تعاسة ، وسعادته صارت شقاء ، وقوته تحولت إلى عجز شديد. وبدأت تظهر على جلجامش علامات الوهن والضعف والإعياء وهو يلهث وراء آماله في الحصول على الخلود . ومع الفشل المتكرر في تحقيق هذا الأمل ازدادت أحواله سوءا إلى أن بلغت مرحلة الاستسلام النهائي للقدر ، واليأس النهائي المعبر عن العجز التام الذي يعد الصفة الأساسية في بطلنا التراجيدي جلجامش والذي عبر عنه في دقة متناهية :« ألهذا كدحت بيدي ، ألهذا عصرت دماء قلبي؟ ما كسبت شيئا لنفسي ». وهكذا يصبح العجز السمة أو العلامة الواضحة في بطولة جلجامش في مرحلة ما بعد موت انكيدو . لقد تحول جلجامش من البطل القادر المحرك للمقادير إلى البطل العاجز المستسلم للمقادير . لقد تحول جلجامش من البطل الفاضل الذي يمر بمصاعب يخرج منها ظافرا إلى البطل الفاضل الذي ينقلب حاله من سعادة إلى شقاء ويعجز تماما في تغيير هذا الوضع ، وينتهي أمره بالاستسلام التام لقدره ويتحول من البطل الذي لايقهر إلى البطل المقهور.

رابعًا : البطولة والبناء الحضاري :

لم يشأ محررو ملحمة جلجامش أن تنتهي الملحمة بهذه النهاية التراجيدية المأساوية باعلان فشل البطل وعجزه واستسلامه لمصيره البشري ، وهو الموت المقدر عليه وعلى بني الإنسان عامة. وبعد تحقق الغرض التراجيدي- وفقا لنظرية أرسطو- وهو إحداث مشاعر وانفعالات الرحمة والخوف تجاه البطل فيتم التطهير لمثل هذه الانفعلات ويبدو أن محرري الملحمة أدركوا

أن الملحمة قد حققت هذا الغرض التراجيدى وهو التطهير فعدلوا عن النهاية المأساوية الكاملة الى نتيجة فيها بعض الإيجابية بالنسبة للموقف الإنسانى بشكل عام [٢٣٠]. وهذا الاتجاه وثيق الصلة بطبيعة الفكر السامى القديم الذى يختلف عن الفكر اليونانى فى نظرته إلى الإنسان وعلاقته بالطبيعة والكون. ومن مظاهر هذا الاختلاف الإيمان بسيادة الآلهة والاعتقاد فى سيطرتها على المقدرات الإنسانية ، ومن ثم العمل على طاعتها والحصول على رضاها ، وتحقيق الحاجيات الإنسانية من خلال هذه الطاعة الآلهية [٢٣١]. وفى ظل هذا الاعتقاد يأتى استسلام جلجامش لمصيره واعترافه بقدره معبرا عن هذه الطاعة للآلهة ، والاعتراف بالفارق الأساسى بين الآلهة والبشر ، فالآلهة خالدة بينما البشر فانون : «أى جلجامش لقد أعطيت الملك ، هذا قدرك ، أما الخلود ، فليس مقدرا لك. لايحزن قلبك لهذا لاتغتم ولاتبتئس». وعلى هذا الأساس فمحاولة جلجامش الحصول على الخلود لم تكن تمردا على وضع إنسانى قائم كما هو الحال فى كثير من الملاحم الإغريقية ، ولكنها محاولة لإثبات هذا الوضع الإنسانى القائم من خلال التجربة العملية الممثلة فى السعى تجاه الحصول على الخلود رغم العلم المسبق باستحالة ذلك. ولهذا لانستغرب أن يتكرر التأكيد على هذه الاستحالة خلال مواضع كثيرة فى الملحمة حتى قبل أن ينغمس جلجامش فى التجربة انغماسا تاما بعد موت صديقه انكيدو . ويأتى هذا التأكيد من كل الاتجاهات : من الآلهة ومن البشر على السواء ، بل ومن بعض المخلوقات الأسطورية فى الملحمة ، وكأن الكون كله يعلم هذه الحقيقة اليقينية .

ولاينكر جلجامش حقيقة هذا الوضع الإنسانى . ومن هنا كان خروجه محاولة جادة وعملية للبحث عن علاج لهذا الموقف الإنسانى ، أو بمعنى أصح البحث عن بديل للخلود بعد إثبات استحالة تغيير هذا الوضع المرتبط بطبيعة البشرية المنتهية إلى زوال . وفى تعبير درامى قوى يقرر جلجامش هذه الحقيقة ويضع البديل فى نفس الوقت فيقول متحدثا إلى الإله شمش : «هنا فى المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه . لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضا . بل أنى موقن من أنه كذلك، فأطول البشر قامة لم يبلغ السماء ، وأضخمهم جسما لن يحيط الأرض»[٢٣٢]. فى هذه الكلمات السابقة نجد إعلانا واضحا وصريحا من جلجامش يعترف فيه بالوضع الإنسانى ، واستحالة تغييره. وفى هذا تأكيد أيضا على أن محاولة جلجامش وسعيه إلى الخلود لم يكن تمردا على هذا الوضع الإنسانى ، ولكنه كان بمثابة محاولة للبحث عن مخرج من

هذا المأزق الإنسانى الذى وجد نفسه والبشرية معه فيه دون خيار . والدليل على ذلك أن أغلب مغامرات جلجامش فى هذا الصدد كان هدفها الوصول إلى شخص أوتونبشتم الإنسان الوحيد الذى حصل على الخلود. والهدف من الوصول إليه طرح السؤال التالى: « أنت يا من دخل مجمع الآلهة أريد أن أسألك عن الأحياء وعن الموتى ، كيف أجد الحياة التى أبحث عنها؛ ويرد أوتونبشتم فى بساطة مطلقة ليس هناك خلود [٢٣٤]. وربما كانت الفكرة التى تدور فى خلد جلجامش قبل لقاء أوتونبشتم أنه إذا كان أحد البشر قد حصل على الخلود فلماذا لا أحصل عليه أنا ؟ ومن هنا كانت محاولاته فى هذا السبيل ليست تعبيرا عن تمرد إنسانى ضد الموت ، أوشك فى وقوعه بالإنسان ولكن محاولة لتقصى الحقائق حول خلود أوتونبشتم ، وكيف حصل عليه؟ وهل من الممكن أن يحصل عليه جلجامش؟ وقد اتضح من إجابة أوتونبشتم أن هناك موانع تقف فى سبيل حصول جلجامش أو غيره من بنى البشر على الخلود. وأول هذه الموانع أن الخلود من نصيب الآلهة ، وليس من نصيب البشر. والثانى أن خلود أوتونبشتم نقله أو رفعه من مرتبة الإنسانية إلى مرتبة الألوهية الأمر الذى سمح لأوتونبشتم بدخول مجمع الآلهة . والثالث أن الظروف التى أدت إلى خلود أوتونبشتم ظروف استثنائية ولن تحدث مرة ثانية [٢٣٥].

وأمام هذا الطريق المسدود إلى الخلود وبمنطق الإنسان السامى القديم المتميز بطاعته للآلهة وإيمانه بسلطاتها وصفاتها- ومن بينها الخلود-كان على جلجامش أن يتصرف من هذا المنطلق، أى أن يقبل هذا الوضع الإنسانى عن طواعية بعد أن أيقن عمليا استحالة تحقيق مأربه[٢٣٦]. ومن هنا كان البحث عن البديل . البحث عن وسيلة أخرى يحصل بها الإنسان على الخلود الذى يعنى هنا خلود الذكر لا خلود الجسد . ولاعجب أن نجد جلجامش يقرن فى موضع واحد بين الوضع الإنسانى المقرر وبين البديل الذى يعالج به هذا المأزق الإنسانى . ولكى يتضح هذا المعنى نقتبس هذه الفقرة من جديد ، ونكملها ببقية حديث جلجامش عن البديل الذى فرضه على نفسه : «هنا فى المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه. لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضا . بل أنى موقن من أنه كذلك . فأطول البشر قامة لم يبلغ السماء ، وأضخمهم جسما لن يحيط الأرض. سوف أدخل إذن ذلك البلد . لأنى لم أنقش اسمى على الألواح كما هو مقدر لى، سأذهب إلى البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز . سأثبت اسمى فى المكان الذى تكتب فيه أسماء عظماء الرجال ، وسأقيم نصبا للآلهة حيث لم يخط اسم حتى الآن [٢٣٧].

وفى مكان سابق من الملحمة يؤكد جلجامش على هذه القضية الإنسانية الهامة قضية الموت، ويقدم العلاج لها ممثلا فى البديل وهو خلود الذكر . يقول جلجامش : «أين الرجل الذى يستطيع أن يرقى إلى السماء الآلهة وحدهم يعيشون أبد الدهر مع شمش العظيم ، أما نحن البشر ، فان أيامنا معدودات ، وأعمالنا نسمة ريح . كيف هذا ، أخائف أنت منذ الآن سأسير فى المقدمة رغم أنى سيدك ، وتستطيع أن تقول وأنت آمن : تقدم فليس هناك ما يخشى منه، وإذا سقطت صريعا تركت ورائي اسما خالدا ، سوف يقول الناس عنى : لقد سقط جلجامش وهو يقاتل خومبابا الكاسر . سوف يقولون ذلك بعد أن يولد الطفل فى بيتى بفترة طويلة ، وسوف يتذكرون [٢٣٨].

والبديل عن الخلود كما يتضح من الاقتباسات السابقة هو تخليد ذكر الإنسان عن طريق البناء الحضارى ، وذلك بتوجيه البطولة لخدمة الحضارة . فبدلا من السعى وراء سراب الخلود وتضييع المجهود الإنسانى فى هذا السعى يمكن للإنسان أن يحقق لنفسه خلودا حقيقيا داخل دائرته الإنسانية من خلال العمل الحضارى البناء الذى يضمن لصانعه البقاء والخلود بعد الموت، ويضمن أيضا للحضارة الإنسانية دوام الازدهار والارتقاء . وهكذا تربط ملحمة جلجامش بين البطولة والحضارة ، وتجعل من البطولة صانعة للحضارة ، وتحقق للإنسان فى نفس الوقت أمله المنشود فى الخلود ومقاومة الموت .

هذا المعنى الجديد للبطولة ، أو - على الأصح- هذا التوجيه الجديد للبطولة وتوظيفها فى خدمة الحضارة الإنسانية وضعه محررو الملحمة نصب أعينهم ، وجعلوه بداية للملحمة ونهاية لها للتأكيد على أهميته ، ولتوضيح المغزى الحقيقى لهذا العمل الملحمى الضخم. هذا علاوة على اعتبار تكرار بداية الملحمة فى نهايتها- أى جعل مطلعها هو نفس الوقت تأكيد على المضمون إلى جانب كونه متعلقا بالشكل الفنى للملحمة . والذى يهمنا هنا أن المحررين للملحمة أكدوا فى بدايتها ونهايتها وفى ثناياها على مضمون واحد عزفوا عليه خلال الملحمة، ألا وهو دور البطولة فى صنع الحضارة الإنسانية ، وفى تحقيق الخلود للإنسان عن طريق بناء الحضارة . وتقول بداية الملحمة : «هو الذى رأى كل شئ .. وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها . وهو الحكيم العارف بكل شئ . لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة وجاء بأنباء ما قبل الطوفان . لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة . فتنقش فى نصب من حجر كل ما عاناه وخبره . بنى أسوار أوروك المحصنة . وحرم (أى - أنا)

والمعبد الطاهر . فانظر إلى سوره الخارجى تجد أفاريزه تتألق كالنحاس. وانعم النظر فى سوره الداخلى الذى لايماثله شئ . وأمسك اسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم . اقترب من (أى-انا) مسكن عشتار . الذى لايماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان . اعل فوق أسوار أوروك . وامش عليها متأملا. تفحص أسس قواعدها وآجر بنائها . أفليس بناؤها بالآجر المفخور وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها . سار واحد مساحة المدينة، وسار للراعى وسار لحفر الطين وهى الأرض المخصصة لمعبد عشتار. ثلاثة سارات كلها ، وكذلك الأرض الخلاء لمدينة أوروك. ابحث عن اللوح المحفوظ فى صندوق الألواح النحاسى . وافتح مغلاقه المصنوع من البرونز واكشف عن فتحته السرية . تناول لوح حجر اللازورد واجهر بتلاوته. وستجد كم عانى جلجامش من العناء والنصب . وفاق جميع الحكام . إنه ذو الهيئة البهية السامية . إنه البطل سليل أوروك ، والثور النطاح ، إنه المقدم فى الطليعة . وهو كذلك فى الخلف ليحمى اخوته وأقرانه . إنه المظلة العظمى ، حامى اتباعه من الرجال . إنه موجة طوفان عاتية تحطم حتى جدران الحجر نسل لوجال بندا . إنه جلجامش المكتمل القوة ، ابن البقرة الجليلة رمات- ننسن.

... جلجامش المكتمل فى الجلال والألوهية . إنه هو الذى فتح مجازات الجبال وحفر الآبار فى مجازات الجبال. وعبر البحر المحيط إلى حيث مطلع الشمس . لقد جاب وجهات العالم الأربع .

وهو الذى سعى لينال الحياة الخالدة .

ويجهده استطاع أن يصل إلى اوتونبشتم القاصى.

وأعاد الأحياء التى دمرها الطوفان .

من ذا الذى يضارعه فى الملوكية؟

من غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك !

ومن غيره من سمى جلجامش ساعة ولادته (٢٣٩).

وفى نهاية الملحمة يتم التأكيد من جديد على هذا المضمون الحضارى للملحمة. فبعد أن فشل جلجامش فى آخر محاولاته للحصول على الخلود ، وأدرك بعد أن التهمت الحية زهرة الشباب أن لافائدة من سعيه خلف سراب الخلود نجده يخاطب أورشنابى الملاح على النحو التالى معلنا تخليه عن مطلبه المستحيل، وموجها جهوده إلى بناء الحضارة التى ستخلد ذكره:

أفبعد عشرين ساعة مضاعفة
يأتى هذا المخلوق فيخطف النبات منى؟
وقد سبق لى أنى لما فتحت منافذ الماء
وجدت أن هذا نذيرا لى أن أتخلى عن مطلبى
وأترك السفينة فى الساحل .
وبعد مسيرة عشرين ساعة مضاعفة تبلغا بلقمة من الزاد
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا ليبيتا الليل
ثم وصلا إلى أوروك ، ذات الأسرار
فقال جلجامش لأور شنابى الملاح :
اصعد يا أورشنابى وتمش فوق أسوار أوروك
وافحص قواعد أسوارها وانظر إلى آجر بنائها
وتيقن أليس من الآجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها
إن شارا واحدا خصص للسكن
وشارا واحدا لبساتين النخل
وشارا واحدا لسهيل الرى بالإضافة إلى حارة معبد عشتار
فتتضمن أوروك ثلاثة شارات وحارة المعبد .

والواضح أن تكرار هذا المعنى فى بداية الملحمة وفى نهايتها له دلالته الخاصة. فهو وإن اعتبره بعض النقاد مجرد تكنيك فنى مرتبط بالبناء الأدبى للملحمة[٢٤١]. إلا أنه له مغزاه الكبير بالنسبة للمضمون الفكرى للملحمة .

إن التسلسل المنطقى لأحداث الملحمة كان يستدعى ضرورة أن تكون النهاية الطبيعية للملحمة نهاية تراجيدية خالصة . ولهذا يكون المشهد الأخير فى الملحمة هو مشهد الاستسلام النهائي لجلجامش أمام المصير الإنسانى المحتوم وهو الموت ، بعد أن باءت كل محاولات الحصول على الخلود بالفشل ، وآخرها محاولة الحصول على زهرة الشباب التى التهمتها الحية فقضت على آخر آمال جلجامش . ولو انتهت الملحمة بهذا المشهد لكانت نهاية مأساوية . لكن هنا يكرر محررو الملحمة المشهد الأول لخدمة الهدف الأساسى للملحمة وهو توجيه البطولة

لخدمة الحضارة، فنجد جلجامش بعد الفشل النهائى فى الحصول على الخلود لايرضخ لليأس ولايعتبر ما حدث له ماسأة ، ويعمل بنصيحة كان انكيدو قد أسداها إليه حين أفصح جلجامش عن رغبته فى الحصول على الخلود حيث خاطبه انكيدو بقوله : لقد أعطاك أبو الآلهة الملك، هذا قدرك ، أما الخلود فليس مقدرا لك ، لايحزن قلبك لهذا ، ولاتغتم ولاتبتئس ، ويبدو أن جلجامش قد تذكر هذه النصيحة بعد فشل مسعاه وعمل بها .

ونلاحظ أن هذه النصيحة ترد كاملة فى أحد ألواح الملحمة ، وقد وضعت فى بعض ترجمات الملحمة فى النهاية لكى تؤكد مع النهاية السابقة التى أوردناها على التوجه الحضارى للملحمة . فالنص السابق يذكرنا بأعمال جلجامش الحضارية سواء فى بداية الملحمة أو فى نهايتها . ولعل الفارق الوحيد هو أن وصف هذه الأعمال الحضارية قد ورد بالإشارة إلى جلجامش فى صيغة الغائب ، وكأن بداية الملحمة تسعى إلى التأكيد على أن جلجامش قد حصل على الخلود بالفعل من خلال هذه الأعمال الحضارية. أما النص الوارد فى نهاية الملحمة فقد ورد فى صيغة حوار بين جلجامش والملاح أورشنابى . وفى هذا الحوار يفتخر جلجامش بهذه الأعمال ، ويحث أورشنابى على تأملها وفحصها . وكأن جلجامش يريد أن يقرر أن فشله فى الحصول على الخلود لم يقض على أمله نهائيا لأنه عثر على البديل الذى كان موجودا دائما ، ولكنه فى غمرة سعيه إلى الخلود لم يره إلا بعد أن أعلن يأسه وفشله التام. ولعل انتقال النص من صيغة الغائب فى بداية الملحمة إلى صيغة الخطاب فى نهايتها يؤكد على عدم إدراك جلجامش لهذه الحقيقة فى البداية ، وهى حقيقة أن الإنسان يخلد بأعماله ، ثم إدراكه لذلك فى النهاية ، ولهذا نجده يفتخر بأعماله أمام أورشنابى الملاح .

أما خطاب انكيدو الذى وضعته بعض الترجمات فى نهاية الملحمة منسوبا إلى الناس عامة وليس لانكيدو خاصة ، فهو كما ذكرنا يؤكد بدوره على الأعمال الحضارية، وعلى دور الملك أو الحكم فى بناء الحضارة . وبالتالى ففى هذا اشارة إلى أن جلجامش الملك يستطيع أن يخلد من خلال المزيد من الأعمال الحضارية بالإضافة إلى تنبيه لقيمة أساسية فى الملك ألا وهى العدل . فبالحضارة والعدالة يتذكر الناس جلجامش البطل :

«حق القضاء الذى فرضه أبو الآلهة انليل صاحب الجبل على جلجامش فى باطن الأرض ستنقلب له الظلمة نورا، لن يخلف واحد من البشر أثرا للأجيال التالية يضارع ما يخلفه . إن الأبطال والحكماء ، مثل القمر الجديد لهم صعودهم وخفوتهم سيقول الناس : من حكم بقوة

وسلطان مثله . وكما في الشهر المظلم، شهر الظلال كذلك لن يكون نور بدونه . أى جلجامش لقد أعطيت الملك ، هذا قدرك . أما الخلود ، فليس مقدرا لك . لايحزن قلبك لهذا ، لاتغتم ولاتبتئس . لقد أعطاك القدرة على العقد والحل ، وجعلك ظلاما ونورا للناس ، لقد وهبك سلطانا على الشعب لانظير له . وجعل لك النصر فى المعارك التى لاينج منها ناج . لامهرب من غزواتك وغاراتك . ولكن لاتسئ استخدام هذه القوة ، عامل خدمك فى القصر بالعدل . كن عادلا أمام وجه الشمس».

وهكذا يتضح فى النهاية أن ملحمة جلجامش أعطت تفسيرا جديدا لمفهوم البطولة هدفت منه إلى نفى فكرة البطل التراجيدى المستسلم للقدر على الرغم من أن السير الطبيعى للأحداث فى الملحمة يوحى بغير ذلك ، مما حدا ببعض المفسرين للملحمة إلى اعتبار البطولة فيها بطولة تراجيدية . والحقيقة أن الملحمة لو انتهت نهاية تراجيدية لأتت متناقضة مع طبيعة التفكير السامى القديم الذى يدعو إلى طاعة الآلهة والإيمان بتحكمها فى المقادير الإنسانية ، ووجه العبادة إلى تحقيق رضا الآلهة من خلال طاعتها وإرضائها بالقرابين وطقوس العبادة المختلفة .

وهذا التفسير الجديد للبطولة يتوجه بالتحدى الإنسانى وجهة جديدة فالتحدى هنا ليس موجها ضد الآلهة كلها أو بعضها ، كما أنه ليس موجها ضد الكون والطبيعة وما يحتويها من مخلوقات ، كما أنه أيضا ليس تحديا موجها ضد الإنسانية ممثلة فى أعداء البطل من بنى جنسه . إن البطولة ليست فى هذا كله . إنها تتخذ من صنع الحضارة الإنسانية هدفا لها ومضمونا . والبطل هذه المرة ليس البطل المنتصر فى المعارك ، أو المتحدى بقوته البدنية لمخلوقات أسطورية تتعداه فى القوة وفى الرهبة التى تثيرها . البطل هذه المرة هو الإنسان صانع الحضارة التى تمثل طريق الإنسان إلى الخلود الذى أصبح يتحقق للإنسان فى ظل الحفاظ على إنسانيته وليس عن طريق تحول الإنسان إلى إله وهكذا تركز الملحمة على جلجامش البطل الإنسان صانع الحضارة، وليس على جلجامش البطل الإله. وأن خلود جلجامش لايتحقق من خلال تحوله إلى إله ، ودخوله مجمع الآلهة ، ولكن من خلال أعماله الحضارية . وهنا يجب أن نشير إلى أن الإشارات الآلهية الواردة بخصوص جلجامش فى الملحمة إنما هى من صنع وإضافة المحررين المتأخرين للملحمة الذين أعادوا صياغة الملحمة بالشكل الذى يتناسب مع عملية تأليه جلجامش فى التراث الدينى لبلاد النهرين بعد موت جلجامش بقرون عديدة. ومعنى ذلك أن هذه الإشارات لاتشير إلى تيار أصيل فى الملحمة ، أو فى السيرة الصحيحة لجلجامش .

وهكذا يصبح الإنسان محور الملحمة ونقطة الارتكاز فيها ، ولأول مرة نجد الآلهة تلعب دورا ثانويا . وقد اعتدنا على أن الآلهة هى الموضوع الأول والأخير للملاحم والأساطير القديمة حتى أن بعض الدارسين عرفوا الملاحم والأساطير بأنها قصص عن الآلهة . وتخرج ملحمة جلجامش بموضوعها الإنسانى عن هذه القاعدة . فنجد جلجامش وصديقه انكيدو يحتلان المكان الأول ، بينما تتقهقر الآلهة إلى الخلف لتلعب دورا ثانويا كأصدقاء مساعدين للبطلين ، أو كأعداء واضعين للعقبات فى طريق البطلين .

إن ملحمة جلجامش بموضوعها الإنسانى تقدم تأكيدا صريحا على الذات الإنسانية . إنها دعوة واضحة إلى اكتشاف الذات الإنسانية والتأكيد على الجوهر الإنسانى فى مقابل الذات الإلهية والجوهر الإلهى ، وضرورة الفصل بين الذات الألهية والذات الإنسانية إذ لا مجال للاتحاد فيما بينهما بسبب اختلاف جوهر كل منهما عن الآخر ، فالإله إله والإنسان إنسان ، والطاعة هى وسيلة الاتصال الوحيدة فيما بينهما . أما الخلود فهو من نصيب الآلهة لأنه صفة أساسية فيها . إنه من طبيعتها ومن جوهرها . أما الإنسان فطريقه إلى الخلود لايتصل بطبيعته ولابجوهره . إن طريقه إلى الخلود مرتبط بفعله ودوره فى البناء الحضارى للإنسانية .

حواشى المقدمة والباب الأول

١- N . K. Sanders, The Epic of Gilgamesh, Penquin Books, 1964, p. 7 .

٢- Sabatino Moscati, The Face of the Ancient Orient, A Panorama of Near Eastern Civilization in pre-classical Times, Doubleday & Co. Inc., 1962 , p. 36 .

هذا وقد أطلق بعض الدارسين للملحمة اسم «أوديسا جلجامش» عليها تشبيها لها بالأوديسا الإغريقية.

انظر F. G. Bratton , Myths and Legends of the Ancient Near East, T. Y. Crowell Co., N. Y., 1970, p. 25 .

وانظر أيضا :

S. N. Kramer , Sumerian Mythology , Univ. of Pennsylvania press, 1961 , p. 33 .

٣- Ibid ., p. 38 .

٤- S. H. Hooke , Middle Eastern Mythology, Penguin Books, Baltimore, 1963, p. 51 .

٥- عن نصوص وترجمات الملحمة فى التاريخ القديم انظر

N. K. Sanders, The Epic of Gilgamesh, pp. 9-13 .

وهناك اعتقاد لدى بعض الباحثين بأن هناك عناصر كثيرة فى أسطورة هرقل ذات أصل فينيقى خاصة ما يتعلق بالمولد الآلهى لهرقل ، وموته فوق محرقة، بالإضافة إلى بعض المغامرات ، واعتبر الإله الفينيقى ملقرت الأصل الشرقى لهرقل أو هرقل الفينيقى وانظر تفاصيل ذلك فى : هرقل فوق جبل أويتا للشاعر سينيكا ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان. دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٥ ، ص٨٢-٨٣ .

٦- فى الدراسة والترجمة التى قدمها الكساندر هايدل عن الملحمة محاولة لإظهار بعض وجوه التشابه بين بعض موضوعات ملحمة جلجامش وموضوعات العهد القديم خاصة ما يتعلق بالطوفان وبعض الموضوعات المرتبطة بالموت والبعث والحياة بعد الموت . انظر

- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago , The Univ . of Chicago Press, 7 th impression , 1970 .

وانظر أيضا فى ذلك

- Samuel Noah Kramer , History Begins at Sumer , Twenty-Seven Firsts in Man's Recorded History , Doubleday & Co., 1959, pp. 143-169 .

٧- Ibid , p. 183 .

٨- A. Leo Oppenheim, Ancient Mesoptamia, Portait of a Dead Civilization, the Univ . of Chicago Press, 1964 , p. 255 .

٩- تعرف الملحمة بأنها «القصيدة القصصية الطويلة التى تسجل الأعمال البطولية الخارقة التى صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتى تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة، بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التى تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال فى إنجاز هذه الأعمال البطولية » انظر د. احمد أبو زيد ، الملاحم كتاريخ وثقافة : مثال من الهند : الرمايانا ، فى مجلة عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ ، ص٤ .

١٠- A. Leo Oppenheim, The Sumerian King List , in , Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament, 3 rd edition, edited by James B. Pritchard, Princeton Univ. press, 1969, p. 266 .

وانظر أيضا :

S. N. Kramer , The Sumerians : Their History Culture and Character, The Univ . of Chicago press, 1963, pp. 44-45 .

١١- William Hallo and W.K. Simpson , The Ancient Near East , A History , Harcourt B. Jovanovich Inc. N. Y., 1971 , p. 42-46 .

١٢- يعرف كيرينبى الأسطورة بقوله : «إن الأسطورة فى المجتمع البدائي - أى فى شكلها الأصلى المعاش- ليست مجرد حكاية تحكى ، ولكنها حقيقة معاشة . إنها ليست اختراعا ، ولكنها حقيقة حية يعتقد فى أنها قد حدثت فى أزمان أولية ، وأنها لا زالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر... إن الأسطورة بالنسبة للوطنيين تأكيد لحقيقة أصلية عظيمة وهامة تحكم الحياة الحالية كما تحكم مصير البشرية وعملها . الأسطورة هى المعرفة التى تمد البشر بالدوافع إلى القيام بالأعمال الطقوسية وبالعادات الأخلاقية وبالتوجيهات لممارسة هذه الأعمال والعادات» .

انظر مقدمة الكتاب :

- C. G. Jung and C. Kerenyi , Essays on a Science of Mythology, the Myth of the Divine Child and the Mystries of Eleusis trans by R. F. C. Hull, Billingen Series XXII, Princeton Univ. Press, 3 rd Printing 1973, p. 5 .

وانظر أيضا :

- B. Malinowski, Magic Science and Religion , Doubleday, N. Y. 1954 , p. 100 .

١٣- وعلى هذا الأساس اعتبر بعض الدارسين التاريخ امتدادا للأسطورة التى تعتبر أساسا لمعرفة الظروف والأوضاع التى كانت سائدة فى الماضى الأسطورى . نقلا عن د. أحمد أبو زيد ، الرمز والأسطورة فى البناء الاجتماعي، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ديسمبر ١٩٨٥ .

١٤- لقد عبر د. أحمد أبوزيد عن هذه النظرة ولكن لأهداف أنثروبولوجية فهو ينادى بضرورة التمييز بين الواقع والخيال ، ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين ، فى الملاحم . ويحدد الغرض من ذلك فى التعرف على مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التى تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . انظر الملاحم كتاريخ وثقافة ، مجلة عالم الفكر ص١٢ .

١٥- فيما يتعلق بملحمة جلجامش يعتقد سباتينو موسكاتى أن القصة التى تحكيها الملحمة ليست كلها أسطورية . فالبطل فيها يقدم على أنه ملك على أوروك. وهذا يوافق الواقع التاريخى فهناك بالفعل ملك لأوروك يدعى جلجامش ، ويعتقد موسكاتى أن مغامرات هذا الملك التاريخى وبطولاته هى التى أدت إلى ظهور هذه الأسطورة عنه. بمعنى أن الأعمال التاريخية البطولية قد تؤدى إلى نشأة الأساطير حول الأبطال القائمين بها. انظر :

- Sabatino Moscati, Ancient Semitic Civilization , Capricon Books, New York, 1960, p. 71 .

١٦- يتحدث بينيدكت أوتسن عما يسميه بأسطورة التاريخ ، أي تحويل التاريخ إلى أسطورة . صحيح أن أمثلته مأخوذة من التاريخ الإسرائيلى القديم إلا أنها مفيدة فى فهم هذه العملية التى تجرى على التاريخ لكى يتحول إلى أسطورة . ويتحدث أيضا عن عملية عكسية تماما ، وهى تحويل الأسطورة إلى تاريخ . وتأتى أمثلة اوتسن من الإصحاحات الأولى لسفر التكوين التى تعكس تقارب الأسطورة والتاريخ من بعضهما البعض ، وتشابكهما معا . والمثال الواضح على ذلك تداخل الأنساب فى هذه الإصحاحات بقصص الخلق والطوفان فى عملية مزجت عالم الأسطورة بعالم التاريخ . ومن خلال هذا المزج بدأ التاريخ الإسرائيلى بحادثة الخلق الأسطورية . انظر

- Benedikt Otzen, Hans Gottlieb, Knud Jeppesen, Myths in the Old Testament , ACM press Ltd., 1980 p. 60 .

١٧- تذهب المدرسة التاريخية فى تفسير الأسطورة إلى اعتبارها «تسجيل لأحداث وقعت بالفعل فى الماضى، وكان لها أثر كبير فى حياة المجتمع الذى أعاد صياغتها فى ذلك القالب القصصى حتى يسهل الاحتفاظ بها «انظر محمود أبو زيد ، مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد ٣، ديسمبر ١٩٨٥ ، ص٢٠٧ .

١٨- ينطبق على ملحمة جلجامش الوصف الذى أطلقه الدكتور لويس عوض على ملحمة الزير سالم حيث يقول : «إن نسيج هذا الصراع الملحمى قد تداخلت فيه الأسطورة مع التاريخ ، فالهيكل يبدو آنا أسطوريا قد حشى بأحداث التاريخ ، والهيكل يبدو آنا تاريخيا قد حشى بأحداث الأساطير «انظر د. لويس عوض أسطورة أوريست والملاحم العربية ، دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٦٨، ص٧ .

١٩- يقول الباحث الفولكلورى الروسى بسلاييف إن الناس لايذكرون «أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم ، فقد دخلت كل هذه الأسس القومية فى صلب وجودهم الأخلاقى باعتبارها هى الحياة عينها التى عاشوها خلال القرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضى الذى يقوم عليه نظام الأشياء فى الحاضر وتطور حياتهم فى المستقبل». انظر : يورى سوكولوف ، الفولكلور قضاياه وتاريخه ترجمة حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس ، مراجعة د. عبد الحميد يونس- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ص٨١ .

٢٠- ربما لهذه الأسباب نظر بعض الدارسين إلى ملحمة جلجامش على أنها ملحمة علمانية الموضوع لأنها تعالج قضايا دنيوية كالإنسان والطبيعة والحب والمغامرة والصداقة والمصارعة والحرب إلى غير ذلك من الموضوعات الإنسانية. انظر فى هذا :

- E. A. Speiser , The Epic of Gilgamesh , in Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament , Princeton Univ. press, 1969 , p. 72 .

٢١- يقر علماء الأنثروبولوجيا بوجود علاقة قوية بين الرمز والأسطورة . وقد أصبح التفسير الرمزى أحد الاتجاهات الرئيسية فى دراسة الأساطير . وفى هذا التفسير يتم تجاوز الواقع الملموس والنظر إلى «أن الأساطير تشير إلى حقيقة خفية أو سرية تختلف كل الاختلاف عن الواقع الظاهرى أو تكمله على أقل تقدير «انظر د. أحمد أبو زيد ، الرمز والأسطورة فى البناء الاجتماعى ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد ٣ ديسمبر ١٩٨٥، ص١١ ، ١٩-٢٠ .

٢٢- هناك من دارسى الأسطورة من يرفض اعتبار الأسطورة مشتملة على الرمز . من هؤلاء نجد

مالينوسكى ينكر الصفة الرمزية للأسطورة ، لأن الأسطورة تعبر عنده بطريقه أولية ومباشرة عما ترويه بالضبط . إنها تحكى شيئا حدث فى الأزمنة الأولى. وكما ينكر مالينوسكى الصفة الرمزية يرفض أيضا ما يسمى بالصفة التعليلية أو التفسيرية للأسطورة . إن الأسطورة عنده لاتشرح أو تعلل شيئا إنها نشوء جديد للحقيقة الأولية ولكن فى صورة روائية أو فى شكل روائي . الأسطورة عنده لها وظيفة اجتماعية وليست مجرد تعليل علمى، أو مضاد للعلم». انظر

- Essays on a science of Mythology by C.G. Jung and C. Kerenyi, p. 5-6 .

وانظر أيضا :

- Edmund Leach, Levi-Strauss in the Garden of Eden, an Examination of some recent Developments in the Analysis of Myth , in Reader in Comparative Religion, an Anthropological Approach, 2 nd edition, ed by W.A. Lessa and E.Z. Vogt, Harper and Row , N.Y., 1965, p. 575 .

وانظر أيضا :

- John Middleton , Myth and Cosmos, Readings in Mythology and Symbolism, The Natural History Press, 1967, p. x.

٢٣- William H. Mcneill and Jean W. Sedlar , The Origins of Civilzation , Readings in World History , Vol. I. Oxford University press, London , New York and Toronto , 1968 , p. 79 .

وانظر أيضا :

- Carl Roebuck, The World of Ancient Times , Scribner's New York , 1966, p. 27 .

٢٤- المرجع السابق ص٧٩ . ويعتقد الأستاذ طه باقر أن الأدلة الأثرية والمكتوبة تشير إلى أن جلجامش كان أحد حكام دول المدن السومرية فى العصر المسمى عصر فجر السلالات (٢٨٠٠ - ٢٤٠٠) ق.م وأنه حكم فى الوركاء وأنه كان معاصرا لمؤسس سلالة أور الأولى الملك مس آنيبدا . وأن ملحمة جلجامش بدأت تتبلور فى عهد السلالة الأكدية ونتج عن هذا النص الأكدى لها، كما أنها دونت كاملة فى العهد البابلى القديم مع مطلع الألف الثانى ق.م انظر ملحمة جلجامش ، ص٥١ .

٢٥- S. Langdon, Sumerian Liturgical Texts, Philadelphia, 1917 .

وانظر أيضا

- A. Heidel, The Gilgamesh Epic and Old Test ament parallels, p. 5 .

٢٦- انظر الترجمة العربية للترجمة الروسية لملحمة جلجامش والتى قام بها المؤرخ الروسى أ . م دياكونوف عن اللغة الأكدية، ونشرها ضمن منشورات أكاديمية العلوم فى كتاب بعنوان «جماليات ملحمة جلجامش : حول شخصيته وعلاقة الأسطورة بالشعر الملحمى ». ترجمة عزيز حداد . وهو يشتمل على ترجمة لبعض دراسات عن ملحمة جلجامش للمستشرقين الروس أ . م . دياكانوف و ب.س . ترافيموف . منشورات مكتبة الصياد بغداد ١٩٧٣ ص٣٣-٥٩ .

٢٧- المصدر السابق ص٣٦-٣٧ .

٢٨- انظر الجزء الخاص بالأفكار الأسطورية فى الملحمة .

٢٩- دياكونوف ص١٠٦ .

٣٠- على الرغم من أن بابل ونينوى تعدان أشهر مدينتين فى بلاد النهرين ، إلا أن هناك عددا لا بأس به من المدن الأخرى الهامة التى تم اكتشاف الكثير من آثارها . ويقول ليو أوبنهايم أن الآثار التى تم العثور عليها تمكننا من الحديث بشئ من الدقة والتفصيل عن مدن أخرى هامة فى بلاد النهرين مثل مدينة أوروك . فنحن نعرف بالتقريب حجمها وحصونها وشوارعها وموقع البنايات العامة فيها إلى غير ذلك من المعلومات الهامة عنها . انظر .

- A. L. Oppenheim, "Mesopotamia- Land of Many Citics", in Middle Eastrn Cities, A Symposium on Ancient Islamic and contemporary Middle Eastern Urbanism, ed . by I. M. Lapidus.

٣١- ملحمة جلجامش . ترجمها عن الأكدية وعلق عليها الدكتور سامى سعيد الأحمد . دار التربية بغداد، ودار الجيل بيروت ١٩٨٤ ص١٢ .

٣٢- Jack Finegan , Light From the Ancient Past, The Archeological Background of the Hebrew - Christian Religion vol. I., Princeton University press, 1969 , p. 23 .

٣٣- المرجع السابق ص٣٦ .

٣٤- المرجع السابق ص٢٣ أما الزجورات فهى فى شكل أبراج مدرجة تتكون من طبقات «وهى بمثابة مصغر للجبل المقدس وحجرة مخدع تقع ما بين السماء والأرض» حيث يعتقد أن الآلهة تستطيع منها أن تحدث البشر. انظر ساندرز الترجمة العربية ص١٦ .

٣٥- Finegan, p. 24 .

٣٦- تعتبر الأختام الأسطوانية أصلا للطبع على الحجر أو ما يسمى بالطباعة الحجرية فهذه الأختام منقوشة بهيئة معكوسة بصور وكتابة إذا دحرجت على لوح من الطين وهو طرى تركت طبعة واضحة . انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص٢٠-٢١ .

٣٧- المصدر السابق ص٢٥ وانظر أيضا :

- Carl Roebuck , The World of Ancient Times , Scribner's Sons , N. Y., 1966 , p. 24-25.

٣٨- ترجمة طه باقر ص٢٥ وانظر أيضا :

- Henri Frankfort , The Brith of Civilization in the Near East , Doubleday & Co . New York , 1950 , p. 58-61 .

٣٩- M. E . L. Mallowan , Early Mesopotamia and Iran, McGraw Hill, N.Y. 1965 , pp. 14-15 .

٤٠- Paul Lampl, Cities and Planning in the Ancient Near East , G. Braziller, N.Y., 1968, p. 15 .

٤١- ترجمة طه باقر ص١٥ وانظر أيضا :

- Mallowan, p. 11 .

٤٢- دياكونوف ص١٢٧ .

٤٣- Samuel Noah kramer , The Sumerians : Their History Culture and Character , The Univ. of Chicago press, Chicago , 1963 , p. 28 .

٤٤- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد عن الأكدية ص٣٧-٣٨ .

٤٥- يبدو أن هذا الترتيب له علاقة بالبناء الأدبى للملحمة كعمل فنى . فالملحمة تقوم على أساس من مشهدين متماثلين أحدهما يأتى فى البداية والآخر يأتى فى النهاية. فلو نظرنا إليها كعمل مسرحى لوجدنا الملحمة تنتهى من حيث تبدأ بنفس المناظر والمشاهد . وهذا أيضا له مغزاه الفكرى المرتبط بمضمون الملحمة سواء أكان ذلك يدور حول التأكيد على العمل التاريخى والحضارى كوسيلة للخلود ، أو كما يرى أوبنهايم التأكيد على عبث الجهود الرامية إلى الحصول على الخلود. انظر

- Oppenheim, Ancient Mesopotamia, p. 257 .

ويرى الأستاذ طه باقر أن التكرار الملحوظ فى الملحمة سواء فيما يتعلق بمقدمتها وخاتمتها أو فى أحداثها

الداخلية إنما هو خاصية من الخصائص العامة لأدب العراق القديم. وربما تشير إلى استعانة المنشد بالتكرار كوسيلة لتذكر ما ينشده . ويشير الأستاذ طه باقر أيضا إلى ظاهرة استباق الأحداث أو النتائج فى الملحمة كما هو واضح فى مقدمتها ويرى أن الهدف من ذلك تحريك السامع وتشويقه كما يحدث فى الأعمال الروائية المعاصرة . انظر ملحمة جلجامش ص٢٨-٢٩ .

٤٦- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥٣٢ .

٤٧- المصدر السابق ص٥٣٢ .

٤٨- المصدر السابق ص٥٢٩ .

٤٩- المصدر السابق ص٥٢ .

٥٠- المصدر السابق ص٨٠ وننوه هنا إلى أن ابن خلدون استخدم لفظة «وحشى» «وتوحشى» للدلالة على حالة البداوة الإنسانية السابقة على دخول الإنسان فى الحضارة . يعتبر ابن خلدون البداوة أصلا للحضارة، والبدو عنده أصل المدن والحضر ، وأن أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة . ويستخدم ابن خلدون أيضا مصطلح الآدمى «المتوحش» ، وهو مصطلح نجده يتفق تماما وحالة انكيدو فى ملحمة جلجامش . وقد أعطى ابن خلدون كثيرا من التحليلات والمواصفات التى تتعلق بعملية التحول من البداوة إلى الحضارة والتى نجد لها صدى فى عملية تحول انكيدو من مرحلته الحيوانية إلى الإنسانية . انظر مقدمة ابن خلدون، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٨ ، ص١٣٨ وانظر د. محمد فاروق البنهان، حركة التاريخ من البداوة إلى الحضارة . مجلة الفيصل ، العدد ١٩ ابريل ١٩٨٦ ص٣٨-٤٠ .

٥١- G. S. Kirk, Myxth , its Meanings and Functions in Ancient and Other Cultures, Cambridge Univ. Press and the Univ . of California press , London & Angeles , 1970, p. 146 .

وانظر أيضا طه باقر ملحمة جلجامش ص٤٤ .

٥٢- من المعروف أن المدن السومرية القديمة بثرائها العظيم كانت هدفا لمطامع القبائل السامية المحيطة ببلاد سومر فى الجنوب الغربى، وللقبائل العيلامية في الشرق وتمكنت الجماعات السامية منها من تثبيت أقدامها إلى أن تم لها الانتصار النهائي على السكان السومريين على يد سرجون مؤسس دولة أكد على أنقاض المدن السومرية . انظر ساندرز ، الترجمة العربية ص١٥-١٦ .

حواشي الباب الثاني

١- تسمى الملحمة فى الأصل «هو الذى رأى كل شئ» فقد درج الكتبة على عنونة كل مجموعة أو سلسلة من السلاسل الأدبية الموزعة على عدة ألواح بعنوان مأخوذ من أول سطر أو عبارة فى السلسلة ، أو بأول سطر أو شطر من القصيدة . وقد كان هذا التقليد فى عنونة الأعمال الأدبية والدينية والتاريخية نتيجة لاستخدام الألواح الطينية فى تدوين النصوص المطولة. وهكذا نجد أن الأعمال تعنون ببداياتها مثل قصة الخلق التى تسمى «حينما فى العلاء» ، وكذلك عنوان شريعة حمورابى «حين آنو العظيم» وكذلك قصة الطوفان «حين كانت الآلهة كالبشر» وهكذا. ويذكرنا هذا أيضا بتسمية أسفار التوراة الخمسة حسب بداياتها العبرية . انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص٢١ .

٢- Heidel, The Gilgamesh Epic, p. 4 .

وانظر أيضا :

Thorkild Jacobsen, The Sumerian king List, Chicago, 1939, p. 90-91 .

٣- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص٩٤ .

وتوصف فى نص آخر بالإلهة الحكيمة وبالملكة : «الإلهة نينسون الحكيمة العارفة بكل شئ . وذهب جلجامش وانكيدو إلى القصر الكبير ، إلى حضرة الربة ننسون الملكة العظيمة أتى جلجامش ودخل إلى حضرة الملكة .

انظر الملحمة ص٢٠٤ .

٤- المصدر السابق ص١١٠ ، ١١١ .

٥- نفس المصدر ١٤٣ .

٦- عن وصف والد جلجامش كإله انظر

Kirk, Myth, its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, p. 135 .

ولم يذكر كيرك مصدره الذى استقى منه هذه المعلومة . وعلى كل حال يعتبر المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية فيدخل فى تكوين البطل عنصر غير بشرى . انظر د. أحمد أبو زيد الملاحم كتاريخ وثقافة . عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد الأول يونيو ١٩٨٥ ص٧ .

٧- يعتبر زواج أم جلجامش الإلهة نينسون من أبيه الكاهن الأعظم لكولاب زواجا مقدسا عادة دينية حيث يتزوج الكاهن من إلهة ، أو الكاهنة من إله من أجل تأمين خصوبة الأرض ، وتحقيق الرفاهية لسكان المدينة . انظر

H. W.F Saggs, The Greatness that was Babylon , The New American Library, N. Y. 1962 , p. 370 .

٨- يذكره أوبنهايم على أنه فليسوف يونانى عاش حوالى ١٧٠-٢٣٥م انظر الترجمة العربية : بلاد ما بين النهرين ترجمة سعدى فيض عبد الرازق منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد ، ١٩٨١ ، ص٣٣١ .

٩- ذكرنا سابقا أن جلجامش قد تم تأليفه فى وقت متأخر ربما حوالى (٢٥٠٠ق.م) وقد وردت عنه نصوص تثبت هذا التأليف فى إحدى كتابات الملك السومرى أورنمو مؤسس سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م) حيث ورد أن جلجامش صار قاضيا فى العالم السفلى. وقد ذكر فى نص آخر فى رثاء أورنمو أن جلجامش يقوم بارشاد ساكنى العالم السفلى إلى قواعد السلوك فى ذلك العالم ، كما ورد ذكره فى تعويذة دينية باسم الإله جلجامش . وورد ذكره مع لوجال بندا فى الألواح الصورية التى عثر عليها فى مدينة شروباك . انظر تفاصيل ذلك فى ملحمة جلجامش لطه باقر ص٤٩-٥١ . وانظر أيضا أوبنهايم. بلاد ما بين النهرين ص٣٣٢ .

١٠- ترجمة طه باقر ص٣٧ .

١١- نفس المصدر ص٥٠ .

١٢- ملحمة جلجامش حققها ونقلها إلى الإنجليزية ن . ك . ساندرز وترجمها إلى العربية محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضى . دار المعارف ١٩٧٠ ص٥١ ويعلق الدكتور فاضل عبد الواحد على هذا النص بقوله «ومثلما كان جلجامش يتحلى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وبقوة بدنية خارقة . لذلك عرف جلجامش بين أهل الوركاء بلقب البطل الجميل ، لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلجامش «البطل الكامل القوة وجمالا » انظر د. فاضل عبد الواحد على، ملحمة جلجامش ، مجلة عالم الفكر، ، المجلد السادس عشر العدد الأول يونيو ١٩٨٥ ، ص٣٨ .

١٣- نفس المصدر السابق ص٥١ .

١٤- د. فاضل عبد الواحد ملحمة جلجامش ص٣٧-٣٨ .

وتتأكد هذه الصفات الخارقة للعادة لجلجامش على لسان انكيدو الذى يماثله فى القوة : «لايوجد لك نظير فى العالم . لقد ولدتك نينسون القوية كثور وحشى فى الحظيرة . والآن أنت أرفع من الناس جميعا . لقد أعطاك انليل الملك لأن قوتك تفوق قوة البشر» انظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٥٨ .

١٥- نقرأ فى أحد نصوص الملحمة «لقد أسبغ شمش إله الشمس العظيم أفضاله على جلجامش ، كذلك آنو إله السموات ، وانليل ، ووهبه ايا الحكيم الفهم العميق » انظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز الانجليزية ص٥٥ .

١٦- Sanders, The Epic of Gilgamesh, p. 63 .

١٧- Heidel , The Epic of Gilgamesh, p. 41 .

وكذلك الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٦٢ .

وانظر أيضا د. فاضل عبد الواحد ملحمة جلجامش ص٤٢ مجلة عالم المعرفة .

١٨- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٦٢ .

١٩- هى إلهة الحب والخصوبة ، كما أنها أيضا إلهة الحرب والانتقام . وقد رأينا هذه الصفات المتناقضة لها فى الملحمة ، وتسمى عشتار أحيانا ملكة السماء ، وهى ابنة الإله آنو الملقب أبو الآلهة ، وإله السماء . وهى ابنة الإلهة آنتوم زوجة آنو . وتلقب عشتار أيضا بأنها الإلهة الحامية لمدينة أوروك ، ولها معبد كبير فى هذه المدينة ، ويشبهها بعض الدارسين بالإلهة أفروديت الإلهة المرعبة الجميلة معا . انظر ساندرز الترجمة العربية ص٢٥ ، ١٠٢ .

٢٠- د. فاضل عبد الواحد ، ملحمة جلجامش ، عالم الفكر ص٤٣ .

٢١- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص٣٠٨-٣٠٩ .

٢٢- إشارة إلى عادة النواح على الإله تموز أو «دوموزى» فى التراث السومرى، وتروى إحدى القصائد قصة هبوط الإلهة عشتار إلى العالم السفلى بحثا عن زوجها تموز . بينما تذكر قصائد أخرى أن عشتار هى التى أرسلت به إلى العالم السفلى عقابا له، وربما يشير النص المقتبس هنا إلى هذه الحقيقة. انظر ساندرز الترجمة العربية ص١٠٠ . وطه باقر ص١١٠ .

٢٣- ترجمة سامى سعيد ص٣٠٩-٣١١ .

٢٤- المصدر السابق ص٣١١ .

٢٥- المصدر السابق ص٣١٢ .

٢٦- المصدر السابق ص٣١٢ .

٢٧- المصدر السابق ص٣١٥ .

٢٨- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٥٨ .

٢٩- المصدر السابق ص٦٠ .

٣٠- المصدر السابق ص٦٠ .

٣١- المصدر السابق ص٦٠ .

٣٢- المصدر السابق ص٦٠ .

٣٣- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٣١٨ .

٣٤- المصدر السابق ص٣١٨ .

٣٥- يتضح هذا من النص التالى : سقط انكيدو مريضا ، رقد أمام جلجامش وتدفق الدمع من عينيه أنهارا . قال له جلجامش ، يا أخى الحبيب لماذا يتركونى لكى يأخذوك أنت ؟ «انظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٧٣ .

٣٦- أ.م . دياكونوف ، ب.س ترافيموف جماليات ملحمة جلجامش ، المقدمة ص٢٤ .

٣٧- المصدر السابق ص٢٥ .

٣٨- المصدر السابق ص٢٥ .

٣٩- Sanders, The Epic of Gilgamesh, p. 21 .

٤٠- جماليات ملحمة جلجامش ص٦٨ والثور حيوان قمرى فى التفكير الأسطورى السومرى.

٤١- نفس المصدر ص٦٨ .

٤٢- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥١ . وفى الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية تمت ترجمة السطر الأخير بتصرف على النحو التالى : «وكذلك كونت الإلهة صورة فى عقلها . وكانت من جوهر «آنو» إله «السماء» ص٥٢ .

٤٣- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥١ . وقد ترجمت بتصرف فى ترجمة ساندرز على النحو التالى : «ثم غمست الإلهة يديها فى الماء ، واقتطعت شيئا من الطين ، وتركته يسقط فى البرية . هكذا خلق انكيدو النبيل ، أخذ الفضيلة من إله الحرب من نينورتا نفسه . ص٥٢ .

٤٤- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص٣٨ . وقد ترجمت بتصرف عند ساندرز على النحو التالى : «كان جسده خشنا وكان شعره طويلا كشعر المرأة يتطاير كشعر نيسابا إلهة القمح . وكان جسده مغطى بشعر ملبد مثل ساموقان إله القطعان . كان بريئا من البشرية ولم يكن يعرف شيئا عن الأرض المزروعة ، ص٥٢-٥٣ .

٤٥- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٦٣ . وقد ترجمت بتصرف فى ترجمة ساندرز «أبتى هناك إنسان لانظير له، يهبط من التلال ، إنه أقوى ما فى الدنيا ، إنه يشبه أحد الخالدين فى السماء» ص٥٣ .

٤٦- تصفه الملحمة بأنه الرجل المتوحش ، وبطل أعماق البرية الوحشى ، انظر ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٨٠ وكذلك تصفه المولود فى الصحراء والذى رعته الجبال انظر الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص١١٧ .

٤٧- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٦٣-٦٥ .

٤٨- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص١١٠ .

٤٩- المصدر السابق ص١١٤

ونلاحظ أن المعبد المذكور فى هذه النصوص هو المعبد الذى شيده جلجامش للإله آنو والمعروف بمعبد «إى - أنا» ، والذى ورد ذكره عند تسجيل أعمال جلجامش فى بداية الملحمة . ومن هنا تتضح صلة جلجامش بالمعبد ، وتفهم أيضا عبارة والد الصياد الذى يأمر ابنه بالذهاب إلى جلجامش ، والتحدث معه عن قوة انكيدو ، فيعطيه جلجامش إحدى عاهرات المعبد لقهر قوة انكيدو الوحشية .

٥٠- المصدر السابق ص١١٥ .

٥١- المصدر السابق ص١١٢-١١٤ .

٥٢- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص١١٨ .

٥٣- المصدر السابق ص١٢٤-١٢٥ .

٥٤- المصدر السابق ص١٢٥ .

٥٥- المصدر السابق ص١٢٥ .

٥٦- المصدر السابق ص١٣٦-١٣٧ .

٥٧- المصدر السابق ص٣١٥ .

٥٨- المصدر السابق ص١١٠ .

٥٩- المصدر السابق ص١٠١ .

٦٠- المصدر السابق ص٣٣٢-٣٣٣ .

٦١- المصدر السابق ص٣٣٢-٣٣٣ .

٦٢- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص٥٦ .

٦٣- المصدر السابق ص٥٤-٥٥ .

٦٤- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٨٧ . وقد ترجمها سامى سعيد الأحمد : «يا جلجامش سأفصح لك عن كلمة خفية ، وأخبرك بإرادة الآلهة ص٥١٦ .

٦٥- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٨٨ .

٦٦- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥٢٣-٥٢٤ .

٦٧- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٩١ .

٦٨- المصدر السابق ص٩١ .

٦٩- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥٢٦ .

٧٠- المصدر السابق ص٥٢٧ .

٧١- ترجمة دياكونوف ص٥٦ وفى ترجمة سامى سعيد الأحمد : «والآن بالنسبة لك من الذى يدعو لك الأرباب للاجتماع ؟ ص٥٢٧ .

٧٢- وفى هذا الخصوص تقول ساندرز : «إن موقفا مطردا فى الملحمة هو أنموذج موافق لأيام الألف الثالثة يمكن تمييزه من خلف كثير من الأحداث .. ومن خلف هذه أيضا تصل المأثورات إلى عصر سابق على معرفة الكتابة يقع على الحد ما بين الأسطورة والتاريخ بعد الطوفان بقليل ، عندما حل البشر الفانون محل الآلهة على عروش دول المدن . وكان هذا هو عصر الحضارة السومرية العتيقة». انظر ملحمة

جلجامش ،، الترجمة العربية ص١٤ .

٧٣- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٥٨ .

٧٤- يرى بعض الباحثين أن غابة الأرز تشير إلى موقع تاريخي حقيقي . فقد خاض بعض ملوك سومر وملوك اكد حروبا عديدة من أجل تأمين الأخشاب والمعادن ، وتيسير الحصول عليها من مواقعها بالقوة إذا تعذر الحصول عليها بالوسائل التجارية السلمية . وقد حدد بعض الدارسين المواقع التى يأتى منها خشب الأرز بأنها جبال أمانوس فى الشمال السورى، والجنوب التركى، وكذلك فى لبنان وجنوب شرقى فارس . ويؤكد بعضهم على أن غابة الأرز هي جبل أمانوس . ويشير تاريخ بلاد النهرين إلى أن أكثر من ملك قد خاض معارك من أجل الحصول على هذه الأخشاب . فكما ترى ساندرز الغابة غابة حقيقية وهى إما أن تكون الأمانوس فى شمالى سوريا أو ربما فى عيلام بجنوب شرقى فارس . وحاجة المدن السومرية إلى الأخشاب هى الدافع إلى الذهاب إلى هذه الغابة خاصة أن جلجامش كان يبغى إظهار قوته وطموحه ببناء أسوار ومعابد عظيمة فى أوروك مما جعل حاجته إلى الأخشاب عظيمة . انظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص١٧-، ٢٩ -٣٠ .

٧٥- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص١٦٢ .

٧٦- نفس المصدر ص١٨٢-١٨٣ .

٧٧- نفس المصدر ص١٧٣ .

٧٨- نفس المصدر ص١٨٣-١٨٤ .

٧٩- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٠ .

٨٠- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص١٩٥ .

٨١- نفس المصدر ص٢٠٤ .

٨٢- نفس المصدر ص٢١٠-٢١١ .

٨٣- نفس المصدر ص٢٢٣ .

٨٤- نفس المصدر ص٢٣٣ .

٨٥- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٦٥ .

٨٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٢٦٢ .

٨٧- المصدر سابق ص٣٩٢ .

٨٨- المصدر السابق ص٣٨٢-٣٨٣ . وتشير ساندرز إلى أن مصارعة جلجامش للأسود التى كانت تمرح فى ضوء القمر لها مغزاها الخاص ودلالتها من الناحية الأثرية والفنية . فقد تم العثور على عدد من

الأختام بها صور تمثل شخصا يقاتل الأسود ، يعتقد أنه جلجامش ، وتقول أن هذه الفكرة انتقلت إلى فنون العالم القديم والوسيط والحديث فيما يعرف باسم التصميم الجلجامشى . انظر تفاصيل ذلك فى الترجمة العربية الترجمة ساندرز ص٣٤ وانظر أيضا .

G. Conteneau, Everyday Life in Babylon and Assyria, The Narton Library, N. Y., 1966, p. 207 .

ويشير كونتينو إلى تأثير الفكرة الجلجامشية على الفن المصرى القديم ، وعلى الفن البيزنطى والساسانى، وعلى قصة دانيال فى العهد القديم انظر ص٢٠٧ .

٨٩- ترجمة المصدر السابق ص٣٨٨ .

٩٠- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٨٠ .

٩١- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٣٩٦ ، ٤٠١ .

٩٢- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٤ .

٩٣- ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص١٠٣ وحراس الليل هم الآلهة الموكلون بحراسة الليل .

٩٤- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٤ .

٩٧- Alexander Heidel , The Epic of Gilgamesh, p. 68 .

وانظر أيضا

E.W. Lane , The Arabian Nights, Entertainments , N. Y., 1927 , p. 485 .

٩٨- ترجمة سامى سعيد الأحمد الأحمد ص٤٠٢ ، وانظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٨٤ .

٩٩- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٤٥٠ .

١٠٠- المصدر السابق ص٤٣٦ .

فى هذا إشارة إلى الرحلة التى يقطعها الشمس كل ليلة إلى مكان العبور عند مصب الأنهار . وكان على جلجامش أن يعبر عين المحيط وهو حاجز من الصعب عبوره لأنه متصل بمياه الموت وبالهاوية والمياه التى فوق السماء انظر الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٥ .

١٠١- ترجمة سامى سعيد ص٤٢٦ ، ٤٣٦ ،

١٠٢- المصدر السابق ص٤٤٦ .

١٠٣ المصدر السابق ص٥٢٧ .

١٠٤- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٦ .

١٠٥- هناك قائمة بأسماء الآلهة الواردة فى الملحمة وببعض خصائصها وردت فى نهاية ترجمة ساندرز الإنجليزية لملحمة جلجامش . انظر الترجمة العربية ص٩٧-١٠٤ .

١٠٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥١ .

١٠٧- ترجمة طه باقر ص١٥٥-١٥٦ .

١٠٨- هكذا فى ترجمة طه باقر وتعتبر ساندرز أركالا إسما آخر للإلهة أريشكيجال ملكة العالم السفلى. انظر ترجمة طه باقر ص٥٦ والترجمة العربية لترجمة ساندرز الانجليزية ص٩٨ .

١٠٩- ترجمة ساندرز ص٩٩ .

١١٠- ليس هذا هو الحال دائما حيث نجد نوعا من عدم التنسيق يظهر فى حادثة الطوفان ، فالإله انليل يقرر الطوفان دون استشارة بقية الآلهة، وكذلك يفعل الإله ننورتا حين حين ينقذ اوتونا بشتم من الهلاك فى الطوفان دون استشارة أو حتى معرفة انليل . انظر ص١٦٠ من ترجمة طه باقر .

١١١- ترجمة طه باقر ص١١٧-١١٨ .

١١٢- المصدر السابق ص١٥٦-١٥٧ .

١١٣- المصدر السابق ص١٦١ .

١١٤- المصدر السابق ص١٦٠ .

١١٥- ترجمة ساندرز الإنجليزية ص١١٩ ويقال إن انليل ولد من اتحاد آن «السماء» و «كى» الأرض ، وقد فصلهما انليل ثم جعل الأرض ، وفى نص آخر يوصف انليل أبو الآلهة ص١٨٧ من ترجمة طه باقر.

١١٦- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص١١٩ .

١١٧- المصدر السابق ص٧٨ .

١١٨- المصدر السابق ص٩٩ .

١١٩- الصدر السابق ص١٠٠ .

١٢٠- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٢١- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٢٢- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٢٣- المصدر السابق ص٩٨ .

١٢٥- المصدر السابق ٩٩ .

١٢٦- المصدر السابق ص٩٨ .

١٢٧- ترجمة طه باقر ص٧٧ .

١٢٨- المصدر السابق ص٨٧ .

١٢٩- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٣٠- المصدر السابق ص١١٧ .

١٣١- المصدر السابق ص١٢٤ ، ١٤٧ .

١٣٢- المصدر السابق ص١٢٩ .

١٣٣- المصدر السابق ص١٥١ .

١٣٤- ملحمة اترا - حاسس ، ترجمة طه باقر ص٢١٩-٢٢٠ .

١٣٥- ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص٧٤ ، ص٨٤ ، ص١١٥ .

١٣٦- المصدر السابق ص١٠٢ - ١٠٣ .

١٣٧- المصدر السابق ص١٢٤ .

١٣٨- ترجمة طه باقر ص١٠٣-١٠٤ وانظر أمثلة أخرى على ذلك فى ص١١٥ ، ١٨٢ ، ١٨٩ ، ١٩٨ .

١٣٩- المصدر السابق ص٣٠٧ .

١٤٠- المصدر السابق ١٧٥ .

١٤١- المصدر السابق ص١٢٣ .

١٤٢- المصدر السابق ص١٧٥- ١٧٦ .

١٤٣- المصدر السابق ص١٧٦ .

١٤٤- المصدر السابق ص١٧٣-١٧٤ .

١٤٥- المصدر السابق ص١٢٢-١٢٣ .

١٤٦- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٩٨ .

١٤٧- المصدر طه باقر ص١٢٣ .

١٤٨- المصدر السابق ١٢٤ .

١٤٩- المصدر السابق السابق ص١٢٤ .

١٥٠- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٥١- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٥٥٤ .

١٥٢- انظر ترجمة هايدل . R. C. Thompson, Assyrian Medical Texts 105 , 22

١٥٣- ملحمة جلجامش وأجا ترجمة طه باقر ص١٩٤ .

١٥٤- قصة الطوفان السومرية ترجمة طه باقر ص٢٠٤ .

١٥٥- انظر طه باقر ص٢٤٥-٢٤٦ .

وكذلك . R. C. Thompson , Assyrian Medical Texts 105 , 22

١٥٦- ترجمة طه باقر ص٧٤ .

١٥٧- المصدر السابق ص٨٤-٨٥ .

١٥٨- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٥٦ .

١٥٩- ترجمة طه باقر ص١٠٦ .

١٦٠- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص١٥٦ .

١٦١- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٠ .

ويؤكد هذا الاتجاه إلى اعتبار خمبابا إله أن الملحمة تصف خمبابا بالمقدس فى أكثر من مكان بالملحمة انظر ص٢٥٢ . وفى مكان آخر تتحدث الملحمة عن خمبابا على أنه الشر الذى يجب التخلص منه .

انظر ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٢٠٤ .

١٦٢- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٢٩-٣٠ .

١٦٣- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص٢٠٤ .

١٦٤- ترجمة طه باقر ص١٠٢ .

١٦٥- المصدر السابق ص١٠٥ .

١٦٦- المصدر السابق ص٩٨-٩٩ .

١٦٧- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٥٩ .

١٦٨- ترجمة طه باقر ص٩٧ وفى ملحمة جلجامش وأرض الحياة تظهر الصفة الأسطورية لخمبابا حيث نقرأ : « إنه بطل مارد ، أسنانه أسنان تنين ، ووجهه وجه أسد ، إنه الطوفان الجارف ، ومن مقدمة رأسه التى تبتلع الأشجار والقصب لايسلم أحد». ترجمة طه باقر ص٢٠٠ .

١٦٩-ترجمة سامى سعيد الأحمد ص١٨٣ .

١٧٠- ترجمة طه باقر ص٩٧-٩٨ .

١٧١- المصدر السابق ص١٠٠ .

١٧٢- المصدر السابق ص١٠٠ .

١٧٣- المصدر السابق ص١٠١-١٠٢ .

١٧٤- المصدر السابق ص١٠٢ .

١٧٥- المصدر السابق ص١٠٣ .

١٧٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص٢٦٩-٢٧٠ ، ٢٧٣ .

١٧٧- ترجمة طه باقر ص٢٠٢ .

١٧٨- المصدر السابق ص١١٢-١١٣ .

١٧٩- المصدر السابق ص١١٣ .

١٨٠- المصدر السابق ص١١٤ .

١٨١- المصدر السابق ص١١٤ .

١٨٢- ترجمة طه باقر ص١١٥ زنة المنا نصف كيلو جرام والكر قياس للسعة أو الحجم يساوى نحو ٣٠٠ لتر . انظر ص١١٥ وقد صاغت ساندرز هذا الاقتباس على النحو التالى : «أما جلجامش فقد دعا إليه الحدادين وصانعى السلاح جميعا . أعجبوا بضخامة القرنين . كانا مطعمين بسمك قيراطين من اللازورد . كان وزن كل منهما ثلاثين رطلا وكان ملؤهما ستة مكاييل من الزيت أعطاه لإلهه الحارس لوجالبندا »الترجمة العربية ص٧٢٩٧٣ .

١٨٣- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٣٤ ، ٨٠ وانظر ترجمة « باقر ص١٣٠ .

١٨٤- تعتبر هذه صفة من الصفات الأساسية للملاحم حيث أن الرغبة فى اختصار الأحداث وتبسيطها وتقديمها فى صورة مركزة تؤدى إلى اختزال العصور الزمنية ، ودمج الأحداث والوقائع المختلفة ، واغفال فوارق الزمان والمكان ، مما يتعارض مع تسلسل الأحداث التاريخية .. وقد يكون الدافع ابراز جوانب أو أحداث معينة لها دلالات هامة- انظر د. أحمد أبو زيد ، الملاحم كتاريخ وثقافة ص١٤ .

١٨٥- E. A . Speiser, "Ancient Mesopotamia", in the Idea of History in the ancient Near East, ed by Robert C. Denton , Yale Univ. Press, 4 th Printing , 1967 , p. 50 .

١٨٦- ترجمة طه باقر ص١٤٣ .

١٨٧- المصدر السابق ص١٠٤ .

١٨٨- ترجمة طه باقر ص١٠٤ نقلا عن

Albert Schott, Das Gilgamesh Epos Leipzig, 1934 , p. 43 .

١٩١- ترجمة طه باقر ص١٦٣ .

١٩٢- المصدر السابق ص١٣٢ .

١٩٣- المصدر السابق ص٨٣-٨٨ .

١٩٤- المصدر السابق ص١٣٥ ، ١٤٥ .

١٩٥- المصدر السابق ص١٥٧ .

١٩٦- المصدر السابق ص١١٣ .

١٩٧- المصدر السابق ص١٣٥ .

١٩٨- المصدر السابق ص١٦٣ .

١٩٩- عبد اللطيف أحمد على، التاريخ اليونانى : العصر الهلادى الجزء الثانى، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، ص١٨٣ .

٢٠٠- محمود أبو زيد ، مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير عالم الفكر المجلد ١٦، العدد ٣ ديسمبر ١٩٨٥ ، ص٢٩ .

٢٠١- الفكرة الأساسية هى «شكل أساسى من أشكال الفكر الشائع بين الناس ، يمكن أن ينشأ آليا ، وبشكل مستقل عن أفكار أخرى مشابهة فى بيئات ثقافية أخرى، وذلك بسبب الوحدة النفسية بين البشر». ويعرف بواس الأفكار الأساسية بأنها «أشكال فكرية عامة تعد تعبيرا عن العمليات العقلية نفسها برغم تنوعها الشكلى، ويندرج تحت هذا الظهور العام للاختراعات ، والمعرفة الموضوعية عن العالم ، ونتاج العمل البدنى ، والمعرفة الميتافيزيقية ، والمعرفة الدينية القائمة على استجابة الإنسان العاطفية للقوى التى تتحكم فيه والتى يتحكم هو فيها ، وتقنين الأسلوب الفنى، وأخيرا الأخلاقى . نقلا عن محمد الجوهرى ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، الأسس النظرية والمنهجية ، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٩٨١ ، ص١٠١ .

٢٠٢- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٥٢ .

٢٠٣- من الجهود العقلية اللجوء إلى الحيل والخدع المختلفة للتخلص من الأزمة أو المشكلة التى يتعرض لها البطل . وهذا يدل على أن البطولة لاتعتمد فقط على القوة الجسمانية للبطل ، ولكنها تعتمد أيضا على القدرة العقلية للبطل .

٢٠٤- انظر الجزء الخاص بعلاقة جلجامش بالآلهة .

٢٠٥- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنلجيزية ص٥٢ .

٢٠٦- المصدر السابق ص٥٥ .

٢٠٧- المصدر السابق ص٥٢ .

٢٠٨- يفسر علماء الملاحم والأساطير فكرة السفر على أنها رمز سيكولوجى لأي نوع من أنواع المساعى أو الطموحات الإنسانية .

انظر . Jacob Neusner ed ., Religions in Antiquity Hanover , 1966 , p. 89

٢٠٩- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٧١ .

٢١٠- المصدر السابق ص٧١ .

٢١١- أمثلة ذلك انتقام عشتار من جلجامش وانكيدو ، وانتقام الآلهة من انكيدو بعد مقتل الثور السماوى والمارد خمبابا .

٢١٢- الترجمة العربية لترجمة ساندرز الإنجليزية ص٥٩ .

٢١٣- المصدر السابق ص٨٠ .

٢١٤- المصدر السابق ص٦٨ .

٢١٥- المصدر السابق ص٨٠ .

٢١٦- المصدر السابق ص٦٨ .

٢١٧- Kramer , History Begins at Sumer , p. 170 .

وانظر أيضا عن القديس جورج :

Sabine Baring- Gould, Curious Myths of the Middle Ages, University Books, N. Y., 1967 ,:pp. 266-316 .

٢١٨- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٩٤ .

٢١٩- المصدر السابق ص٩٤ .

٢٢٠- Kirk, p. 144-5 .

٢٢١- وانظر شرحه للأسطورة التعليمية أو أسطورة الأصل فى ص١٣ .

٢٢٢- يذكر الأستاذ طه باقر أنه من أسطورة تجديد الحية لشبابها بنزع جلدها نشأت عادة اتخاذ صورة الحية رمزا للحياة والشفاء والطب . كما يربط أيضا هذه الأسطورة بالعداء المستحكم بين الحية وأولاد حواء بعد إغواء الحية لحواء بالأكل من الشجرة المحرمة . انظر ملحمة جلجامش ص١٦٦ .

٢٢٣- Kirk, p. 124 .

عن الحكايات المتعلقة بتغيير الجلد وتجديد الشباب انظر الأمثلة المتعددة التى أعطاها جيمس فريزر على ورود القصة عند العديد من الشعوب القديمة . وكلها تشير إلى ضياع الخلود من بنى البشر، إما نتيجة لخطأ وقع فيه الرسول المكلف بتبليغ ذلك إلى الإنسان ، أو الخطأ وقع فيه البشر أنفسهم نتيجة لقصور معين . وينبغى أن نشير إلى أن تجديد الشباب عن طريق تغيير الجلد لم ينسب فقط إلى الحية فى هذه الحكايات القديمة ، ولكن نسب أيضا إلى حيوانات أخرى مثل حيوان الجمبرى والسحالى والخنافس ، تشير بعض الحكايات الأخرى إلى أن الخلود من خلال عملية تغيير الجلد، وتجديد الشباب كان فى يوم من الأيام فى متناول الجنس البشرى ، ثم ضاعت من هذا الجنس واكتسبتها هذه الكائنات التى ذكرناها . انظر تفاصيل ذلك فى : جيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د. نبيلة ابراهيم ، مراجعة د. حسن ظاظا ، الجزء الأل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢، ص٦٢-٧٢ .

٢٢٤- يعطى الأستاذ طه باقر تفسيرا مختلفا لهذا الأمر . فهو يقول أن هذا النبات المجدد للشباب «ينبغى أن يؤكل بعد أن تدرك المرء الشيخوخة .. ولهذا لم يأكل منه جلجامش بل انتظر حتى يعود إلى مدينته الوركاء ويستعمله متى ما أدركته الشيخوخة ، كما يبدو أنه صمم على زرعه فى بلاده لتكثير نوعه »انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص١٦٦ .

٢٢٥- ويعلق د. فاضل عبد الواحد على هذه التطورات فى المصارعة بقوله : «ويظهر من سياق النص أن الغلبة فى ذلك النزال كانت للبطل جلجامش » ويرجع ذلك إلى ثبات قدمى جلجامش الذى كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى ، لكن فجأة يزول عنه غضبه ويهدأ ، ويترك انكيدو ثم يقوم : «ولاشك فى أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاقتدار على خصمه ، ولأنه أراد أن يتخذ من غريبه صديقا حميما وعونا فى مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كثب مقدار قوته وشدة بأسه فى النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لايفترقان أبداً «انظر عالم الفكر المجلد ١٦ ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ ، ص. ع وهناك رأى يقول بأن هدف المبارزة لم يكن طرح المنافس أرضا ، ولكن عدم تمكينه من تثبيت قدميه على الأرض كما يبدو من الصور الموجودة على بعض الأختام الأسطوانية . انظر

Saggs, The Greatness that was Babylon , p. 373 .

٢٢٦- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٥٩ . يقول النص على لسان جلجامش موجها حديثه إلى انكيدو : «أخائف أنت منذ الآن . سأسير فى المقدمة رغم أنى سيدك » ص٥٩ .

٢٢٧- شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٥٩ ص١٨-١٩ .

ومع ذلك نجد بعض الدارسين للملحمة جلجامش يرفض اعتبار ملحمة جلجامش ملحمة تراجيدية تسعى إلى تحقيق الشعور بالتطهير . فى هذا الخصوص يقول ثوركلد جاكبسون «إن ملحمة جلجامش لاتنتهى إلى خاتمة منسجمة ، بل تبقى عواطفها فى احتدام ، وليس فيها أى شعور بالتطهير كما فى المأساة ، أو أى قبول أساسى لما لا مرد له . إنها نهاية شامته، بائسة ، لاتشفى الغليل ، فيظل اضطرابها الداخلى فى غليان ، ويظل سؤالها الحيوى بلا جواب ». انظر هـ . فرانكفورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠،ص٢٥١ .

٢٢٨- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٧٩ .

٢٢٩- يرى بعض النقاد أن جلجامش أصبح بطلا تراجيديا باكتشافه لإنسانيته الزائلة وفشله المتواصل فى مواجهة هذه الإنسانية والانتصار عليها بالحصول على الخلود انظر مثلا :

The Origins of Civilization , ed. by Mcneill and Sedlar ,p. 80 .

هذا وتنطبق على جلجامش نظرية لاند سبيرج القائلة بأن الإنسان يصل إلى معرفة الموت من خلال تجربة خاصة بالموت. فلكى تثبت حقيقة حتمية الموت لابد من المرور بتجربة خاصة بالموت . ومن أهم هذه التجارب فى رأى لاندسبيرج «موت الزميل» حيث يحصل الإنسان على الوعى بضرورة الموت من خلال المشاركة . وتعتبر ملحمة جلجامش أقدم وثيقة تؤكد الوعى بضرورة الموت من خلال المشاركة فى موت صديق نحبه . انظر جاك شورون، الموت فى الفكر الغربى ، ترجمة كامل يوسف حسين مراجعة وتقديم «إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٧٦ ابريل ١٩٨٤ ، الكويت ، ص١٩-٢١ .

٢٣٠- وفى هذا الشأن يقول د. فاضل عبد الواحد انه «إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبنى البشر قاطبة فانها من جهة أخرى لم تكن نهاية قاتمة شديدة القسوة، ذلك لأنها قدمت البديل ، وإن كان بلاشك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقيا على أية حال . فاذا كان الخلود أمرا مستحيلا للإنسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة ، فباستطاعة جلجامش وأى إنسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقى الدهر «انظر ملحمة جلجامش ، مجلة عالم الفكر العدد ١٦ يونيو ١٩٨٥ ، ص٣٦ .

٢٣١- S. G. F. Brandon, The Judgment of the Dead, The Idea of Life after Death in the Major Religions, Scribner's sons, N.Y., 1967 , p. 50 .

وانظر أيضا هـ. فرانكفورت ، هـ أ. فرانكفورت ، جون ولسن وثوركيلد جاكبسون . ما قبل الفلسفة : الإنسان فى مغامرته الفكرية الأولى ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٨٠ ص٢٤٢ .

٢٣٢- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٦٠ .

٢٣٣- المصدر السابق ص٨٧ .

٢٣٤- المصدر السابق ص٨٧ .

٢٣٥- يعتقد الكاتب الروسى دياكونوف أن الأسطورة عادة ما تعكس صراع الأفكار السائدة فى المجتمع وأن ملحمة جلجامش «تضم احتجاجا خفيا ضد نظرية إلهية الملوك . انظر دياكونوف ، جماليات ملحمة جلجامش ، ص٨٦ .

٢٣٦- لايمكن تفسير ملحمة جلجامش على أنها تشتمل على فلسفة تشاؤمية أو شكية بسبب المناخ الدينى الذى نشأت فيه وهو مناخ الخضوع المطلق للآلهة . انظر دياكونوف ص٨٢ .

٢٣٧- الترجمة العربية لترجمة ساندرز ص٦٠ .

٢٣٨- المصدر السابق ص٥٩ .

٢٣٩- ترجمة طه باقر ص٧٣-٧٦ .

٢٤٠- المصدر السابق ص٧٦ .

٢٤١- نظر بعض النقاد إلى عملية نهاية الملحمة بنفس الكلمات التى بدأت بها على أنه إشارة صريحة إلى أن مجموعة الأساطير والخرافات المتعلقة بجلجامش قد تمت وانتهت عند هذا الحد فى عمل واحد متكامل . انظر

W. H. Mcneill and J. W. Sedlar , eds. The Origins of Civilization , Oxford Univ. press, London, 1968 , p. 79 .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية :

ترجمات ملحمة جلجامش :

١- ملحمة كلكامش ترجمها عن الأكدية د. طه باقر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد ، الطبعة الرابعة ١٩٨٠ .

٢- ملحمة كلكامش ترجمها عن الأكدية د. سامى سعيد الأحمد ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٨٤ .

٣- الترجمة العربية لترجمة م . م . دياكانوف لملحمة جلجامش إلى الروسية . وقد قام عزيز حداد بترجمة نص ملحمة جلجامش باللغة الروسية إلى اللغة العربية من كتاب بعنوان جماليات ملحمة جلجامش للباحثين الروسيين م.م. دياكونوف ، ب . س ترافيموف . منشورات مكتبة الصياد ، بغداد ، ١٩٧٣ .

٤- الترجمة العربية للترجمة الإنجليزية لملحمة جلجامش والتى قامت بها ن . ك ساندرز . قام بالترجمة العربية محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضى . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ .

المراجع العربية :

- أحمد أبوزيد : الملاحم كتاريخ وثقافة : مثال من الهند ، الرمايانا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ .

- ـــــــــ: الرمز والأسطورة فى البناء الاجتماعى، مجلة عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ديسمبر ١٩٨٥ .

- أحمد على مرسى : مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٥ .

- جاك شورون : الموت فى الفكر الغربى، ترجمة كامل يوسف حسين مراجعة وتقديم د. إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٧٦ أبريل ، الكويت ، أبريل ١٩٨٤ .

- جيمس فريزر : الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د. نبيلة ابراهيم، مراجعة د. حسن ظاظا ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

سينيكا : هرقل فوق جبل اويتا ترجمة د. أحمد عثمان . دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

شكرى محمد عياد : البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٩ .

- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة : الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٨ .

عبد اللطيف أحمد على: التاريخ اليونانى ، العصر الهللادى ، الجزء الثانى الثانى ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ .

فاضل عبد الواحد على : ملحمة جلجامش ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، الكويت ، يونيو ١٩٨٥ .

هـ. فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، الإنسان فى مغامرته الفكرية الأولى ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ .

- ليس عوض : اسطورة اوريست والملاحم العربية ، دار الكاتب العربى القاهرة ، ١٩٦٨ .

- محمد الجوهرى : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، الأسس النظرية والمنهجية ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

- محمد فاروق البتهان : حركة التاريخ من البداوة إلى الحضارة ، مجلة الفيصل ، العدد ١٠٩ ، الرياض ابريل ١٩٨٦ .

المصادر والمراجع الأجنبية :

S. G. F. Brandon , The Judgment of the Dead, The Idea of Life after Death in the Major Religions, Scribner's Sons, N. Y., 1967 .

F. G. Bratton , Myths and Legends of the Ancient Near East, Crowell Co., N.Y. 1970 .

V. Gordon Childe, New Light on the Most Ancient East, The Oriental Prelude to European Prehistory , Norton & Co., N.Y. 1969 .

G. Contenau, Everyday Life in Babylon and Assyria, Norton & Co ., N.Y. 1966 .

L. Delaporte, Mesopatamia, Barnes & Noble, N.Y. , 1970 .

R. C. Denton ed ., The Idea of History in the Ancient Near East, Yale Univ. Press, 1967.

J. Finegan, Light from the ancient Past , The Archeological Background of the Hebrew-Christian Religion . vol. I. Princeton University Press, 1969 .

H. Frankfort, The Birth of Civilization in the Near East , Doubleday & Co ., N. Y. 1950.

S. B. Gould, Curious Myths of the Middle Ages, Univ . Books, 1967 .

A. Heidel , The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago, The Univ. Of Chicago Press, 7 th impression, 1970 .

S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin Books, Baltimore, 1963 .

C. G. Jung and C. Kerenyi, Essays On a Science of Mythology, the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis, trans , by R. F. C. Hull, Bollingen Series XXII, Princeton Univ. Press, 3 rd Prinring , 1973 .

G. S. Kirk, Myth, its Meanings and Functions in ancient and Other Cultures, Cambridge Univ. Press, London, 1970 .

S. N. Kramer , Sumerian Mythology, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1961 .

_______ , Mythologies of the ancient world , Doubleday, 1961 .

_______ , History Begins at Sumer , Twenty Seven Firsts' in Man's Recorded History , Boubleday & Co., 1959 .

P. Lampl, Cities and Planning in the Ancient Near East , G. Braziller, N. Y. , 1968 .

E. Leach, Levi-Strauss in the Garden of Eden , an Examination of some recent Developlopments in the Analysis of Myth' in Reader in Comparative Religion , an Anthropological Approach, 2 nd edition , ed . by W.A. Lessa and E. Z. Vogt, Harper and Row, N. Y., 1965 .

Claude Le'vi-Strauss, Structural Anthropology, trans. by C. Jacobsen and B.G. Schoepf, Basic Books, N. Y., 1963 .

B. Malinowski, Magic, Science and Religion , and other Essays, Doubleday & Co., N.Y., 1954.

M. E. L. Mallowan , Early Mesopotamia and Iran, McGraw- Hill, N. Y. 1965 .

W. H. Mc Neill and J.W. Sedlar , The Origins of Civilization, Oxford univ. press, London, 1968 .

J. Middleton , Myth and Cosmos , Readings in Mythology and Symbolism, The Natural History Press, N.Y. 1967 .

S. Moscati, The Face of the ancient Orient , a Panorama of Near Eastern Civilization in Pre-classical Times, Doubleday& Co ., 1962 .

S. Moscarti, Ancient Semitic Civilization, Capricon Books, N. Y., 1960.

J. Neusner, ed., Religions in Antiquity, Hanover, 1966.

A. Leo Oppenheim, Ancient Mesopotamia, Portrait od a Dead Civilization, the Univ. of Chicago Press, 1964.

________, The Sumerian King List, in Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testaments, 3 rd edition, ed by. James B. Pritchard, Princeton Univ. Press, 1969.

________, Mesopotamia- Land of Many Cities in Middla Eastern Cities, A Symposium on Ancient Islamic and Contemporary Middle Eastern Urbanism, ed. by I. M. Lapidus, Univ. of California Press, 1969.

B. Otzen, Hans Gottieb and Knud Jeppesen, Myths in the Old Testament, SCM Press, Ltd., 1980.

A. Poebel, Historical Texts, Phuladelphia, 1914.

James B. Pritchard, ed., Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament, 3 rd. edition, Princeton Univ. Press, 1969.

C. Roebuck, The World of Ancient times, Scribner's Sons N. Y., 1966.

H.W.F. Saggs, The Greatness that was babylon, The New American Library, N. Y., 1962.

N. K. Sanders, The Epic of Gilgamesh, Penguin Books, 1964.

_______, Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia Penguin Books, 1971.

A. Schott, Das Gilgamesh Epos, Leipzig, 1934.

E.A., Speiser, Ancient Mesopatamia in the Idea of History in the ancient Near East, ed R. C. Denton, Yale Univ. Press, 1967.

________, The Epic of Gilgamesh in Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament, ed. by J. Pritchard, Princeton Univ. Press, 1969.

________, Genesis, The Anchor Bible, Doubleday & Co. N.Y., 1964.

رقم الإيداع ٩٧/٣٥٥٤

الترقيم الدولى I.S.B.N 977 - 54 87 - 63 - 3

دار روتابرينت للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ - ٣٥٥٠٦٩٤
٥٣ شارع نوبار - باب اللوق

الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم

دراسة في ملحمة جلجامش





للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES